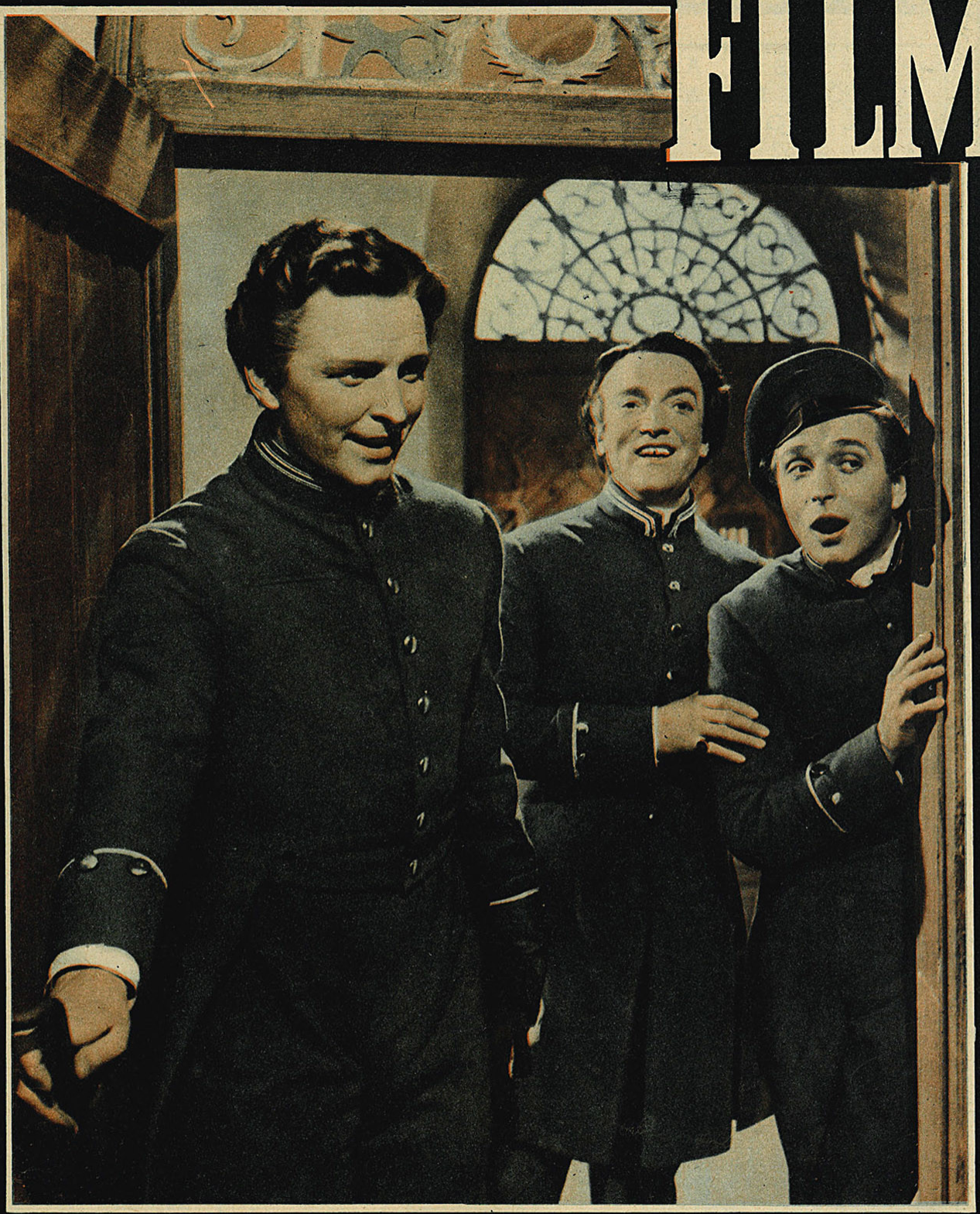
FILM

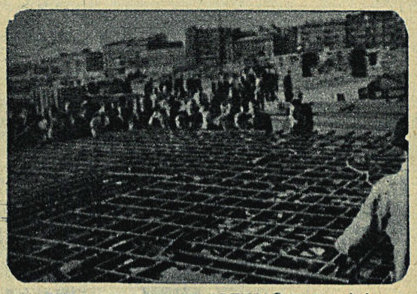


FILM „MŁODOŚĆ CHOPINA" – TO WIELKI SUKCES ARTYSTYCZNY ALEKSANDRA FORDA I POLSKIEJ KINEMATOGRAFII. JEST TO PIERWSZY FILM, KTÓRY OTRZYMAŁ NAGRODĘ PAŃSTWOWĄ I STOPNIA. NA VII MIĘDZYNARODOWYM FESTIWALU FILMOWYM W KARLOVYCH VARACH – ZDOBYŁ NAGRODĘ, JAKO NAJLEPSZY FILM BIOGRAFICZNY. (NA ZDJĘCIU: IGOR ŚMIAŁOWSKI, JÓZEF NIEWĘGŁOWSKI I CZESŁAW WOŁŁEJKO W JEDNEJ ZE SCEN FILMU)

W NUMERZE: Dziennik festiwalowy (Jerzy Toeplitz) ● Go home – Wracaj do siebie (nowy polski film dokumentalny) ● 10 krótkich rozmów o „Przygodzie na Mariensztacie" ● Recenzje: „Drużyna" – radziecki film sportowy ● Szczegółowa lista nagród VII MFF w Karlovych Varach

NR 33 (194) • 17 SIERPNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 33/52

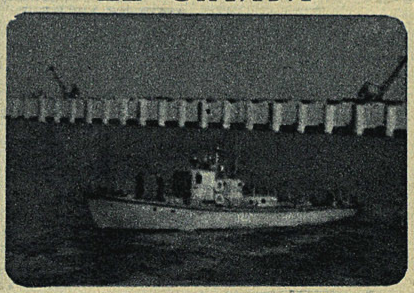


NA BUDOWIE PAŁACU PRZYJAŹNI. Kamień węgielny pod fundamenty Pałacu Nauki i Kultury został już położony. Te płyty betonu dźwigać będą 200-metrową stalową konstrukcję najwspanialszego gmachu nowej Warszawy. (Zdj. K. Szczeciński).

MŁODA KADRA LOTNICZA. Któż z młodych nie marzy o pięknej, lotniczej służbie. Dziś to marzenie łatwo spełnić. Polskie niebo czeka na polską młodzież. Pierwszy samodzielny start to przeżycie, którego się nie zapomina. (Zdj. W. Janik).

NA JEZIORA. Mazurskie jeziora to wspaniały teren dla turystyki i sportów wodnych. Ze wszystkich stron kraju zjeżdżają tu ludzie po odpoczynek, zdrowie, radość. (Zdj. M. Wiesiołek).

ZE ŚWIATA



MORZE CYMLAŃSKIE. Na trasie Wołgo-dońskiego kanału im. Lenina powstało sztuczne morze, rozlane na przestrzeni 180 kilometrów. Ludzie radzieccy rozpoczęli przeobrażanie przyrody według wielkiego Planu Stalinowskiego. (ZSRR).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- SZLAKIEM POLSKIEGO ODRODZENIA (Zdj. K. Szczeciński)
- AMERYKAŃSKI OŚWIĘCIM (Korea)

FILM O KIEROWCACH PKS

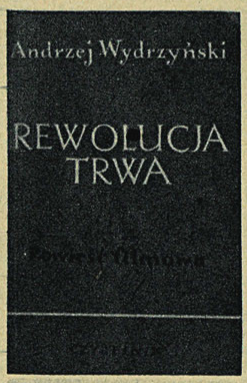
Studenci PWSF zrealizowali film dokumentalny pt. „Kierowcy PKS" mówiący o pracy szoferów komunikacji samochodowej oraz o szkoleniu nowych kadr w tym zawodzie.

Scenariusz napisał i reżyserował film — Aleksander Pfau, zdjęcia wykonał — operator Roman Wionczek.

Na zdjęciu: scena z filmu. Mimo ulewy i jazdy nocą — transport musi dotrzeć do celu na wyznaczoną godzinę.

SCENARIUSZ O ŚLĄSKU

Nakładem „Czytelnika" ukazała się książka pt. „Rewolucja trwa" pióra Andrzeja Wydrzyńskiego. Jest to opracowany w postaci opowieści filmowej scenariusz oparty na rzeczywistych wydarzeniach, jakie miały miejsce w hutach Śląska i Zagłębia. Nowością tego wydawnictwa jest opublikowanie w drugiej części książki całej dokumentacji, jaką przeprowadził autor w związku z pracą nad scenariuszem, początkowo pomyślanym jako scenariusz do filmu dokumentalnego. Prócz więc tekstu samej opowieści znajdujemy w książce opisy faktów, życiorysy robotników, notatki z rozmów, dane informacyjne o przebiegu produkcji, statystyce itd. i wreszcie wnioski końcowe pisarza. Książka została nadzwyczaj starannie wydana pod względem drukarskim. Okładkę projektował M. Rudnicki.



JESZCZE O „FILMIE RADZIECKIM"

W związku z listem ob. Donata opublikowanym w 16 n-rze „Filmu" a dotyczącym wydawnictwa „Film radziecki" nie uprzedzając ewentualnej odpowiedzi ze strony wydawnictwa „Książka i Wiedza" komunikuję co następuje:

Książka ta nie jest dziełem oryginalnym (o czym „Film" pisze na innym miejscu), lecz dokładnym tłumaczeniem czeskiej pracy p. t.: „Viteźny film" wraz z całkowitym zestawem ilustracji. Jako jeden z dwu redaktorów polskiego tekstu, proponowałem wydawnictwu uzupełnienie tej pracy nowymi filmami i nowymi zdjęciami aż do „Upadku Berlina". Wydawnictwo nie wyraziło zgody na tę propozycję. W sprawach mylnych tytułów filmów: „Pogromca atamana" i „Dziewczyna u źródła" stwierdzam, że przed prawie dwoma laty, gdy opracowywałem merytorycznie tekst polski książki, filmy te jeszcze nie były wyświetlane na naszych ekranach i nie miały polskich tytułów.

Dlaczego książka ukazała się z tak znacznym opóźnieniem — wyjaśnić nie umiem ani innym, ani sobie.

LEON BUKOWIECKI.

Piękny czyn, który winien być przykładem

Szkoła TPD we Wrocławiu założyła własne kino za pieniądze uzyskane ze zbiórki odpadków. Nowoczesne kino szkolne zostało uruchomione dzięki pracy społecznej uczniów, którzy pieniądze uzyskane ze zbiórki makulatury, złomu i różnego rodzaju odpadków użytkowych przeznaczyli na zorganizowanie własnego kina.

KRÓLESTWO ZA TYTUŁ

Satyryk czeski Jarosław Haszek napisał kiedyś o osobniku, który zamierzał założyć czasopismo literackie. Brakowało mu jednak odpowiedniego tytułu. Okazało się, że można od biedy redagować pismo bez pieniędzy, bez redaktorów, bez tematów i bez koncepcji, ale bez tytułu nie można ruszyć z miejsca.

Dobry tytuł to połowa powodzenia filmu — twierdzą nie bez racji doświadczeni kierownicy kin. Tytuł to hasło bojowe filmu, z którym rusza on na podbój publiczności. Nieodpowiedni, za mało atrakcyjny, nieciekawy tytuł krzywdzi dobry film, wpływając ujemnie na frekwencję; z drugiej strony frapujący, sensacyjny tytuł przyczepiony na chybił trafił do filmu o zgoła innych niż sensacyjne walorach, wprowadza publiczność w błąd.

Spróbujmy przeanalizować warunki, jakie musi spełniać tytuł filmu, aby zasługiwał na określenie — *dobry*, czyli, aby zadowalał zarówno publiczność, pracowników kin jak i harmonizował z samym filmem

Wymagamy więc od tytułu, aby był:

— *atrakcyjny* — zwracający uwagę, zachęcający do pójścia do kina,

— *oryginalny* — różniący się od poprzednich, znanych widzowi tytułów,

— *informacyjny* — możliwie dużo mówiący o tematyce filmu,

— *trafny* — dobrze oddający ideę i gatunek filmu,

— *zwięzły* — spełniający powyższe warunki w możliwie lapidarnej formie

Pracownicy Centrali Wynajmu Filmów postępują jednak inaczej, niż ów redaktor Jarosława Haszka. Nie rezygnują z wypuszczenia filmu na ekrany, nie spełniając czasem wszystkich warunków dobrego tytułu.

Stąd rodzą się różne nieporozumienia, o których najlepsze pojęcie może dać mała statystyka.

Spotykamy więc sporo zanadto zwięzłych, właściwie nic nie mówiących tytułów, jak: *Arinka, O świcie, Powrót, Spotkanie*. Jest kilka grzeszących jednocześnie przeciwko postulatowi trafności, informacyjności i atrakcyjności: *Pod niebem Sycylii, W naszej wsi, Honor i sława, Rwący potok, Historia jakich wiele, Życie zwycięża*.

Ale najwięcej jest przykładów braku oryginalności. Łatwo sprawdzić, że mamy aż trzy tytuły, w których się powtarza słowo „bojownik", cztery razy „bohater", po pięć razy „tajemnica", „ostatni" i „wieś", „dziewczyna" w różnych odmianach występuje w siedmiu tytułach, „zwycięstwo" i „życie" aż w ośmiu. Cytowany już tytuł „Życie zwycięża" to swojego rodzaju rekord. Jednak najbardziej ulubionym wyrazem w naszych tytułach filmowych jest przymiotnik „w i e l k i". Przypomnijmy sobie: *Wielki obywatel, Wielki koncert, Wielki redyk, Wielka tuna, Wielka nagroda* oraz *Wielkie życie*. Zapowiadany już w prasie film *Wielkie polowanie* dopełni liczbę dziewięciu.

Nie wykluczone, że liczbę tę jeszcze w bieżącym roku zaokrąglimy do dziesięciu.

Dwie książki o podobnych tytułach rzadko powodują omyłki czytelników. Nazwisko autora jest tu legitymacją książki nawet dla ludzi obdarzonych kiepską pamięcią. Z filmami jest inaczej. Podstawą ich rozróżnienia są tytuły, które niestety zbyt często są przedmiotem rozważań: „zdaje się, że byłem już na tym filmie". W konkluzji następuje wieczorny spacer do parku.

Ponad 90% filmów wyświetlanych na naszych ekranach jest produkcji zagranicznej. Filmy te przy opracowywaniu wersji polskiej (napisów lub dubbingu) tracą swoje rodzime tytuły na rzecz mniej lub więcej swobodnie tłumaczonych, lub, co się zdarza dość często, otrzymują tytuły nowe w niczym nie przypominające oryginalnych. Nie zawsze dzieje się to z korzyścią dla tytułu. Na przykład ostatnio wyświetlany u nas film włoski o oryginalnym i atrakcyjnym tytule „Molti sogni per le strade" (Wiele snów przy drodze) wszedł na polskie ekrany jako *„Człowiek bez jutra"*.

Autorami tytułów są scenarzyści i reallizatorzy filmów. W większości wypadków możemy zaufać, że wypuszczają w świat dzieło opatrzone tytułem najbardziej odpowiednim i zharmonizowanym z całością.

Odstępstwa od słusznej zasady tłumaczenia tytułów oryginalnych powinny zachodzić jedynie wtedy, gdy nie dają się one w sposób sensowny przełożyć na język polski, lub stoją w zbyt jaskrawej kolizji z postulatami atrakcyjności, oryginalności czy trafności.

Wtedy... twórcę najlepszego polskiego tytułu czeka nagroda w postaci królestwa z filmu „Kopciuszek".

FRANCISZEK CZAPKIEWICZ

POLONICA

W n-rze 58 „Sowietskogo Iskusstwa" zamieszczony został obszerny artykuł pt. „Naród, który odrodził swą ojczyznę — tworzy nową sztukę" pióra znakomitego operatora radzieckiego F. Firsowa, przebywającego obecnie w Polsce w charakterze konsultanta przy filmach *Żołnierz zwycięstwa* i *Przygoda na Mariensztacie*.

Autor pisze o odbudowującej się Warszawie i jej nowym obliczu — miasta socjalistycznego, zaznajamia z Łodzią — centrum produkcyjnym polskiej kinematografii.

Informując o filmach będących w realizacji i o planach twórczych na najbliższą przyszłość — F. Firsow w zakończeniu stwierdza:

„Nowa polska kinematografia przeżywa obecnie okres młodości, okres ideowego i artystycznego rozwoju, technicznego doskonalenia. Czołowi polscy twórcy filmowi uwalniają się od wpływów formalizmu, nieustannie podnosząc poziom swego rzemiosła, walcząc o utrwalenie zasad realizmu socjalistycznego."

*

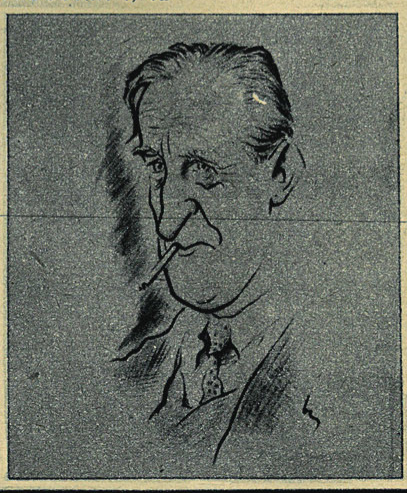
Stowarzyszenie Przyjaźni Francusko-Polskiej z okazji ósmej rocznicy wyzwolenia Polski zorganizowało w paryskiej Salle Pleyel wieczór artystyczny, na którym wyświetlano film produkcji polskiej „Pierwsze dni".

Ten sam film pokazano w Ambasadzie Polskiej w Paryżu na uroczystym wieczorze z okazji Święta Narodowego 22 lipca. Film wzbudził wielkie zainteresowanie publiczności.

FILM-ik

TYGODNIA 4/52

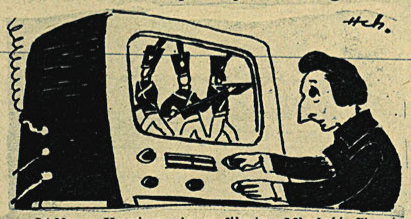
ANTONI BOHDZIEWICZ — profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, reżyser filmowy i radiowy — w rysunku T. Marczewskiego.



FAKTY

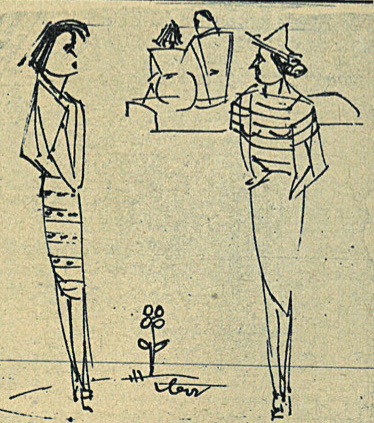
Uroczyście obchodzili mieszkańcy Węgrowa trzecią rocznicę zepsucia się jedynego wentylatora w tamtejszym kinie stałym. W dalszym ciągu nie wiadomo jednak komu się prędzej sprzykrzy: skarżącym się widzom, czy... nieczułemu kierownictwu kina. (j).

Podsłuchana dyskusja o fotografii



JAN: — Uważam, że w filmie „Młodość Chopina" obrazy Powstania Listopadowego są zbyt stylizowane, patetyczne i odbiegają od realistycznej koncepcji całego filmu...

EWA: — Pamiętaj jednak mój drogi, że to co widzi Chopin, to jest w i z j a, a nie t e l e w i z j a...



MIĘDZY AKTORKAMI/W ŁODZI/ -MIAŁAM GRAĆ JEDEN DZIEŃ W WARSZAWIE - A MNIE OMINĘŁA PRZYGODA NA MARIENSZTACIE

Z AFORYZMÓW FILMOWYCH

Mazowsze — to nie Grzech. (w)

„Skazana wioska" — nowy film DEFY otrzymał na VII MFF w Karlovych Varach Nagrodę Pokoju (za film, który najlepiej wyraża ideę walki o pokój)

Z DZIENNIKA FESTIWALOWEGO

I DZIEŃ — 12 LIPCA 1952 r.

Rano w sali kina festiwalowego — uroczyste otwarcie VII Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Karlovych Varach. Przemawiają — Dyrektor Generalny „Czechosłowackiego Filmu" — Oldrzych Machaczek, Minister Informacji i Oświaty — Wacław Kopecky i przewodniczący Wojewódzkiej Rady Narodowej — Wojciech Aubrecht. W Festiwalu bierze udział 20 państw, przedstawiając 39 długich i 67 krótko- i średniometrażowych filmów. Ilość zagranicznych delegatów wynosi 92 — przekraczając znacznie liczbę gości obecnych na poprzednich festiwalach.

Wieczorem — jako pierwszy film **Niezapomniany rok 1919,** uroczyście wprowadzony przez reżysera Michała Cziaurelego. Publiczność przyjęła film gorąco, żywo oklaskując wykonawczynię głównej roli kobiecej — Marynę Kowalewą, obecną na Festiwalu.

Drugi film — produkcji słowackiej **Ruszyły góry** o przemianach dzisiejszej Słowacczyzny. Film mówi o tym jak kraj zacofany, żyjący w półfeudalnych warunkach, staje się przemysłowym, jak z chłopów wyrastają świadomi swej roli politycznej i społecznej — robotnicy.

II DZIEŃ — 13 LIPCA 1952 r.

Rano — filmy dokumentalne — czeskie, bułgarskie i niemieckie. Na czoło wysuwa się znany polskim widzom — długometrażowy film o Wilhelmie Piecku reżyserii Andrew Thorndike.

Wieczorem — świetny reportaż ze Zlotu Berlińskiego Pyrlewa i Ivensa **Przyjaźń zwycięży,** który idzie w Polsce pod tytułem **Naprzód, młodzieży świata!** Poza konkursem wyświetlany był fabularny film niemiecki **Cienie nad wyspami,** którego akcja rozgrywa się w latach trzydziestych na wyspach Faroera.

III DZIEŃ — 14 LIPCA 1952 r.

Z okazji francuskiego święta narodowego — na wniosek Georges Sadoula wszyscy delegaci wysyłają depesze z życzeniami do Jacques Duclos i André Stila.

Rano — filmy dokumentalne, między innymi polska **Częstochowa** — przyjęta oklaskami. Interesujący średniometrażowy film chiński o prowincji Singiang.

Wieczorem — chiński film fabularny **Zwycięstwo ludu Wewnętrznej Mongolii** przypominający zarówno tematyką, jak nawet filmowymi rozwiązaniami zwłaszcza w plenerze — nieśmiertelną **Burzę nad Azją** Pudowkina.

Jako drugi film — idąca poza konkursem — znana polskim widzom **Pani Dery,** produkcji węgierskiej.

IV DZIEŃ — 15 LIPCA 1952 r.

Rano — bogaty i różnorodny program filmów dokumentalnych. Widzimy m. in. dobry film rumuński o cemencie, ciekawy instruktażowy film niemiecki o ćwiczeniach cielesnych i formalistyczny film urugwajski **Zrenica na wietrze** o życiu latarnika w Puenta del Este.

Wieczorem — uroczysty dzień dla polskiej delegacji — festiwalowa premiera **Młodości Chopina.** Z twórców filmu są obecni — reż. Aleksander Ford, operator Jarosław Tuzar i Aleksandra Śląska. Przed pokazem przemawiają Aleksander Ford i dyr. Tadeusz Karpowski. Publiczność gorąco oklaskuje film.

Jako drugi idzie angielski film Ranka — **Gdzie nie latają sępy** o półdokumentalnym charakterze. Tematem filmu jest założenie parku narodowego w Kenii. Technicolor bez porównania słabszy od Sovcoloru i Agfacoloru.

V DZIEŃ — 16 LIPCA 1952 r.

Rano — dwa bardzo interesujące, średniometrażowe filmy dokumentalne produkcji radzieckiej — **Połów wieloryba** i **Na moskiewskich budowach.** Oba filmy barwne. Na dodatek — polski film „Śląskie Beskidy" produkcji WFO.

Wieczorem — pierwszy w tym roku fabularny film bułgarski — **Danka** o dziejach wiejskiej dziewczyny pracującej w fabryce w latach wojny. Film zapowiada odtwórczyni roli tytułowej Milka Tujkov.

Jako drugi film — czechosłowacka **Dumna księżniczka,** ciekawa próba stworzenia bajki dla dzieci, odegranej przez aktorów, na wzór radzieckiego **Kopciuszka.**

VI DZIEŃ — 17 LIPCA 1952 r.

Rano — trzy filmy dokumentalne niemiecki **Zimowe mistrzostwa w Oberhof,** polski **Dzieło Mistrza Stwosza** i długometrażowy bułgarski — **Droga walki** o Bułgarskiej Partii Komunistycznej.

Wieczorem — **Chrzest bojowy** reż. F. Bana, węgierski film o spółdzielni produkcyjnej na wsi, w interesujący sposób wiążący problematykę społeczną z dramatem osobistym bohaterów.

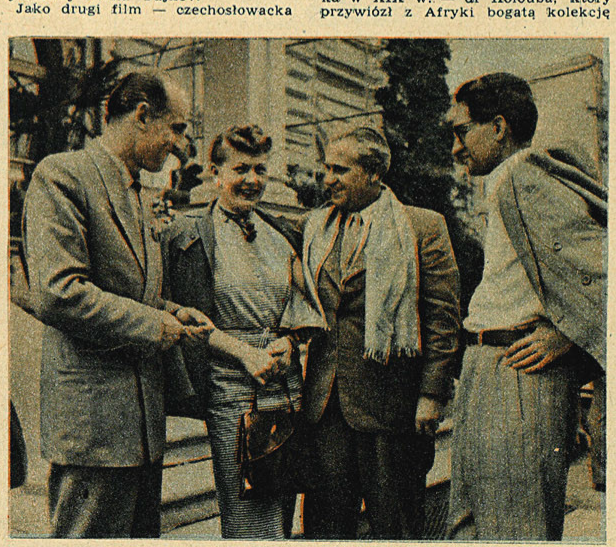
Francuski film **Noc jest mym królestwem** mówi o życiu ludzi dotkniętych ślepotą. Bohaterem jest maszynista kolejowy, który w katastrofie traci wzrok. Rolę maszynisty gra Jean Gabin.

VII DZIEŃ — 18 LIPCA 1952 r.

Rano — jak zwykle filmy dokumentalne, m. in. polskie **Mazowsze.** Duże zainteresowanie wywołał film NRD o wprowadzeniu w jednej z fabryk przemysłu gumowego metody inż. Kowalowa.

Wieczorem — film czeski **Wielka przygoda** o życiu znanego podróżnika w XIX w. — dr Holouba, który przywiózł z Afryki bogatą kolekcję eksponatów. Zdjęcia plenerowe z Afryki robione były na Słowaczyźnie w okolicy Bratysławy. Holouba dobrze zagrał — O. Krejcza.

Drugim filmem fabularnym był **Kapitan Thunderbolt,** australijski „western", którego akcja rozgrywa się w XIX wieku



Przedstawiciel tyg. „Film" — w rozmowie z Martinem Hellbergiem, twórcą filmu „Skazana wioska", i delegatami polskimi. Od prawej: Zb. Pitera, M. Hellberg, H. Bielicka, J. Kawalerowicz.

VIII DZIEŃ — 19 LIPCA 1952 r.

Rano — dokumentalne filmy czeskie i słowackie, oświatowe, instruktażowe i informacyjne o tematyce społecznej. Jeden z nich zajmuje się znakomitym kukiełkarzem — Józefem Skupą. Bohaterowi filmu, obecnemu na sali — publiczność zgotowała owację.

Wieczorem — głos ma Azja. O walkach z Kuomintangiem mówi chiński film **Czerwony sztandar na zielonej skale.** Pierwszym indonezyjskim filmem nie tylko pokazanym na Festiwalu, ale w ogóle zrealizowanym był **Mały kaleka.** Autorzy filmu może nie zawsze umiejętnie, ale z dużą bezpośredniością starali się pokazać los bezdomnych dzieci indonezyjskich, ofiar wojny i długich lat okupacji holenderskiej.

IX DZIEŃ — 20 LIPCA 1952 r.

Rano — polski film oświatowy **Nasze dzieci,** rumuński film o pionierach **Szczęśliwe łąki,** radziecki film rysunkowy, **Obywatele lasu** i radziecki film krajoznawczy, odznaczony Stalinowską Nagrodą **Radziecki Tadżykistan.**

Wieczorem — drugi polski film festiwalowy **Pierwsze dni** żywo i ciepło przyjęty przez publiczność. Niemiecka Republika Demokratyczna pokazała barwny film **Losy kobiet** reżyserii Slatana Dudowa przeciwstawiający warunki życia we wschodniej i zachodniej części Berlina.

X DZIEŃ — 21 LIPCA 1952 r.

Rano — dzień egzotyki. Dwa filmy krajoznawcze indyjskie i ikonograficzny film urugwajski o narodowym bohaterze Jose Artigas.

Wieczorem — interesujący i odważny film indyjski **Babla** pokazujący w jaskrawym świetle nędzę proletariatu w Indiach. Film jak na europejskie gusty — ma pewne dłużyzny i wolne tempo, ale imponuje świetnymi kreacjami aktorskimi.

Urugwajski **Złodziej snów** jest pierwszym fabularnym filmem zrealizowanym w tym kraju; przypomina — zarówno tematyką jak technicznym poziomem — nasze komedie sprzed 1939 roku.

XI DZIEŃ — 22 LIPCA 1952 r.

W dniu polskiego Święta Narodowego — Biuletyn Festiwalowy umieścił życzenia dla polskiej delegacji i krótki okolicznościowy artykuł pióra Bogumiły Langovej, czeskiej aktorki, którą niedawno gościliśmy w Polsce.

Na porannym pokazie filmów dokumentalnych wyświetlano dwie polskie krótkometrażówki **Ziemia, nasza planeta** i **Racjonalizatorzy.** Rumunia pokazała kreskówkę barwną **Dwa króliki.**

Wieczorem szedł długometrażowy kukiełkowy film czeski Zemana **Skarb ptasiej wyspy** i japoński film **Raszo - mon.** Ten ostatni zainteresował wszystkich dramaturgią i doskonałą grą aktorów, wzbudził natomiast poważne zastrzeżenia co do swojej ideologii, będącej odbiciem egzystencjalistycznych teorii niewiary w człowieka.

XII DZIEŃ — 23 LIPCA 1952 r.

Rano na pokazie filmów dokumentalnych i krótkich dwie najciekawsze pozycje daje węgierska kinematografia. Są to — jedyna na Festiwalu komedia, niestety tylko krótkometrażowa pt. **Zemsta brakoróbstwa** — o spodniach ze źle przyszytymi guzikami, i barwny reportaż przyrodniczy pt. **Kraina wód** o życiu ptactwa nad jeziorem Feherto.

Wieczorem Bułgaria prezentuje swój drugi film fabularny o tematyce młodzieżowej p. t. **Świt nad ojczyzną.** Jest to historia budowy wielkiej tamy przez młodzieżowe brygady. Jako drugi film fabularny idą **Białe korytarze** angielskiej produkcji Ranka z życia szpitala w prowincjonalnym mieście.

XIII DZIEŃ — 24 LIPCA 1952 r.

Ranny pokaz jest całkowicie poświęcony produkcji czeskiej i słowackiej. Widzimy m. in. film instruktażowy o spawaniu, reportaż z dalekiego Peru pt. **Wyspy milionów ptaków,** film o wielkim czeskim aktorze Wacławie Wydra, w którym artysta występuje w **Jegorze Bułyczowie,** i krótką biografię jednej ze słowackich przodownic pracy Marii Justynowej.

Wieczorem — poza konkursem wyświetlany jest polski film **Załoga.** Słowo wstępne wygłasza odtwórca roli Józka Wietechy — Tadeusz Łomnicki. Kończy dzień projekcja chińskiego filmu o walce robotników Szanghaju z reżimem Czang Kai-Szeka **Zjednoczcie się dla jutra.**

XIV DZIEŃ — 25 LIPCA 1952 r.

Drugi tydzień Festiwalu kończy się porannym pokazem koreańskiej kroniki i wstrząsających swą grozą filmów dokumentalnych **Barbarzyństwo bakteriologiczne** i **Walczący kolejarze.** Publiczność wita entuzjastycznie delegata Korei — Kim Won-Bona, kierownika filmowego komitetu koreańskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Wieczorem debiutuje na ekranie festiwalowym Mongolska Republika Ludowa, przedstawiając barwny film dokumentalny o życiu kraju i jego mieszkańców. Współtwórcą filmu jest radziecki dokumentarzysta Karmen.

Węgrzy pokazują swój trzeci film na Festiwalu — **Semmelweis,** który niewiele różni się w koncepcji scenariuszowej od niemieckiego filmu o Semmelweisie, wyświetlanego rok temu na Festiwalu w Karlovych Varach. Bardziej tylko podkreślono narodowe cechy wielkiego uczonego.

XV DZIEŃ — 26 LIPCA 1952 r.

Na porannym pokazie — trzy dalsze koreańskie kroniki filmowe i dwa średniometrażowe filmy radzieckie — film naukowy **Wszechświat** i rysunkowa adaptacja gogolowskiej **Nocy wigilijnej.**

Wieczorem kinematografia rumuńska przedstawia swój nowy film fabularny **Mitrea Cocor** według powieści Sadoveanu, która otrzymała Światową Nagrodę Pokoju. Film pokazuje, jak dojrzewa świadomość polityczna rumuńskiego chłopa.

Michał Cziaureli zapowiada film o swej ojczyźnie **Radzieckiej Gruzji.** Jest to piękny barwny reportaż z życia „perły wśród radzieckich republik". Dzień zamyka pokaz rysunkowego filmu radzieckiego **Dzielny Sarmiko.**

XVI DZIEŃ — 27 LIPCA 1952 r.

Rano wyświetlane są filmy produkcji czechosłowackiej. Zachwyt widzów budzi film rysunkowy **Jabłoń o złotych jabłkach** i film kukiełkowy zeszłorocznej laureatki festiwalowej Tyrlovej **Dziewięć kurcząt.**

Wieczorem wyświetlane są dwa filmy dokumentalne, długometrażowe— chiński **Walczcie z Ameryką, pomagajcie Korei** o ochotnikach chińskich w Korei, i czeski film produkcji Ministerstwa Obrony **Zwycięski pochód** o wojsku ludowej Czechosłowacji.

XVII DZIEŃ — 28 LIPCA 1952 r.

Pokaz filmów dokumentalnych pod znakiem produkcji holenderskiej. Z trzech wyświetlanych holenderskich filmów — na uwagę zasługują **Instrumenty muzyczne** — przejrzysty wykład o charakterze i roli w orkiestrze poszczególnych instrumentów. Program uzupełnia czeski film średniometrażowy **Wioska nad Dyją** o losach spółdzielni produkcyjnej na Morawach.

Dwa filmy fabularne wyświetlane wieczorem to chiński **Obóz koncentracyjny w Szeng-Czao** o komunistach z IV Armii uwięzionych przez reżim Czang Kai-Szeka, i francuski **Pan Fabre,** film o znanym przyrodniku z XIX wieku, świetnie zagranym przez Pierre Fresnay'a.

XVIII DZIEŃ — 29 LIPCA 1952 r.

Interesujący dzień o urozmaiconym programie. Rano produkcja chińska przedstawia długometrażowy film dokumentalny o Vietnamie. Widzimy interesujące zdjęcia z „brudnej wojny" i obrazy z życia Vietnamskiej Republiki Ludowej wprowadzającej w najcięższych warunkach doniosłe reformy społeczne.

Wieczorem Węgrzy prezentują film o kompozytorze Erkelu, który w pierwszej połowie XIX wieku tworzy, jak nasz Moniuszko, operę narodową. Film ma doskonałą oprawę muzyczną.

Jako drugi film fabularny — dawno oczekiwany włoski utwór reż. Lizzaniego **Achtung! Banditi,** którego akcja rozgrywa się podczas wojny w Genui i okolicach. Film został zrealizowany przez spółdzielnię realizatorów i widzów filmowych.

XIX DZIEŃ — 30 LIPCA

Rano — interesujący, żywo zrobiony montażowy film bułgarski o klice Tito pt. **Oblicze zdrajców,** przyjemny film węgierski o dzieciach koreańskich uczących się w okolicy Budapesztu i pierwszy film albańskiej produkcji **Droga do sławy.**

Wieczorem — niemiecki film **Skazana wioska,** którego akcja rozgrywa się w Niemczech zachodnich. Film oparty na autentycznym wydarzeniu pokazuje walkę mieszkańców pewnej wioski z okupantem amerykańskim, który chce na gruzach domów urządzić wojskowe lotnisko.

Czwartym festiwalowym filmem chińskim są **Ludowi bojownicy** obraz z życia chińskiej Armii Ludowej, walczącej z Czang Kai-Szekiem. Film zapowiadał aktor Li Chang-Hua, odtwórca jednej z głównych ról.

XX DZIEŃ — 31 LIPCA 1952 r.

Festiwal dobiega końca, co przejawia się najlepiej w ilości pokazów. Trzeba jeszcze wyświetlić spóźnione filmy, a więc poza normalnymi godzinami wprowadzone zostaje dodatkowe przedstawienie popołudniowe o godz. 15.30.

Rano idą tylko dwa średniometrażowe filmy: czeski **Walcząca Korea,** film montażowy z oryginalnych materiałów, i radziecki barwny reportaż z uroczystości pierwszomajowych w Moskwie.

Po południu — film francuski **Czerwona karczma** reż. Claude Autant-Lara, ze znakomitym komikiem Fernandelem w roli zakonnika, przypominającego sposobem zachowania legendarnego Szwejka.

Wieczorem — koreański film fabularny **Znowu na froncie** zrealizowany dosłownie we frontowych warunkach i polska **Gromada,** wyświetlana tu pod tytułem **Cud u młynarza.** Film zapowiada współreżyser i współscenarzysta — Jerzy Kawalerowicz w imieniu najmłodszego w polskiej kinematografii twórczego kolektywu.

XXI DZIEŃ — 1 SIERPNIA 1952 r

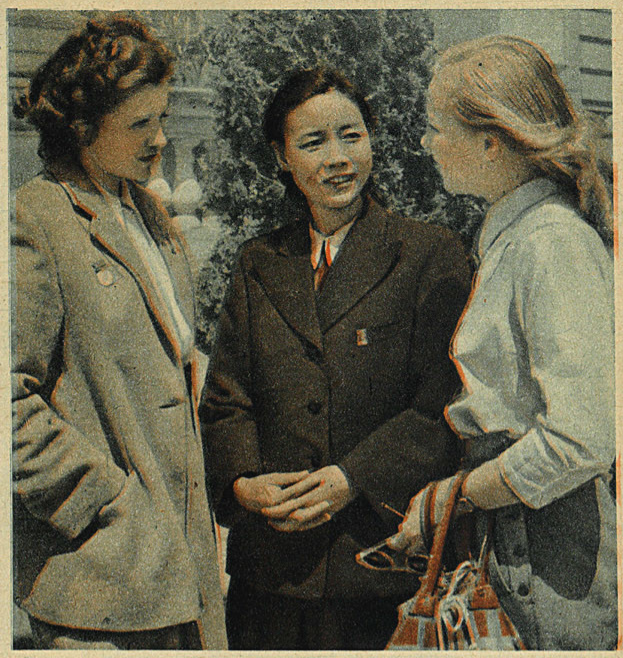
Ostatni dzień festiwalowych pokazów. Kończą się pracowite i bogate zarazem trzy tygodnie.

Rano — dwa filmy barwne o charakterze reportażowym — węgierski **4 kwietnia — Dzień Oswobodzenia** i słowacki **Tęcza nad Słowacją.**

Wieczorem — barwny film młodzieżowy czechosłowackiej produkcji — **Jutro się będzie tańczyć wszędzie,** którego akcja rozgrywa się na tle wielkich międzynarodowych manifestacji — w Pradze w r. 1947, w Budapeszcie (1949) i w Berlinie (1951).

Festiwal zamyka radziecki film barwny **Taras Szewczenko** realizacji niedawno zmarłego ukraińskiego reżysera Igora Sawczenko. Film zapowiada — aktorka ukraińska, występująca w filmie i na scenie — Natalia Użwij.

JERZY TEOPLITZ



Spotkanie trzech wybitnych aktorek: Maryna Kowalewa (bohaterka filmu „Niezapomniany rok 1919"), Tien Chua („Dziewczyna o białych włosach") i Aleksandra Śląska — rozmawiają o filmowych i niefilmowych sprawach.

Z wielkim zainteresowaniem oglądałam na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym polskie filmy „Młodość Chopina", „Pierwsze dni", „Gromada" i inne. Podobały mi się tym, że prawdziwie odtwarzają życie narodu polskiego w jego przeszłości i teraźniejszości.

Pragnę przekazać polskiej postępowej kinematografii i wszystkim widzom polskim życzenia dalszych wielkich sukcesów w budowaniu nowej Polski i naszym wspólnym dziele — dziele walki o pokój na całym świecie.

Michał Cziaureli — twórca filmu „Niezapomniany rok 1919" (na manifestacji pokojowej w Mariańskich Łaźniach).

GO HOME!

CZYLI WRACAJ DO DOMU

Jeden z najnowszych polskich filmów dokumentalnych w oparciu o zdjęcia wielu operatorów różnych krajów zaczerpnięte z archiwum WFD ukazuje nam podstawowy dla życia narodów w zachodniej Europie problem: amerykańską okupację wojskową i gospodarczą.

Wstępna część filmu to przypomnienie historycznych już faktów: przewlekanie otwarcia drugiego frontu przez anglosaskich sprzymierzonych, inwazja Francji, klęska wojsk alianckich w Ardenach. Widzimy zwycięską ofensywę radziecką na wschodnim froncie, która umożliwiła aliantom marsz naprzód na zachodzie Europy.

Wojna skończyła się — Amerykanie zostali. Widzimy amerykańskich żołnierzy na ulicach europejskich miast.

Widzimy pierwszą pomoc dla znękanej wojną Europy zachodniej: końskie konserwy i Coca-cola.

Potem przychodzi plan Marshalla: amerykańskie armaty, przywileje gospodarcze dla

Scenariusz i tekst: Bronisław Wiernik, montaż: Wacław Kaźmierczak, czyta: Andrzej Łapicki. Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa — 1952.

Amerykanów, luksus i zyski dla Amerykanów, nędza i głód dla milionów Francuzów czy Włochów.

Widzimy, jak amerykańska żandarmeria wojskowa i sprzedajna policja „cywilizują" Europę — rozpędzają manifestantów, biją strajkujących.

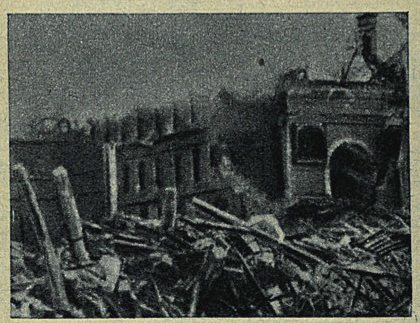
W przedostatniej części film mówi o tym, jak imperialiści przygotowują nową wojnę. Widzimy tutaj narady sztabu „atlantydów" z generałem Eisenhowerem, manewry wojsk amerykańskich we Francji, w Niemczech zachodnich zaś ćwiczenia nowego Wehrmachtu.

Ostatnia część przypomina, jak faszyzm niszczył Europę: widzimy wojnę we Francji w roku 1940. Widzimy także bestialskie oblicze faszyzmu dzisiaj: wojnę w Korei w roku 1950.

Film kończy się zobrazowaniem, jak rośnie i potężnieje światowy ruch obrońców pokoju. Widzimy prostych ludzi we Francji, w Wielkiej Brytanii, w Niemczech zachodnich i we Włoszech — sprzeciwiających się wojnie, jednoczących się coraz bardziej i coraz wyraźniej wołających do amerykańskich okupantów: — Go home! Wracajcie do siebie!

Dziwna to była wojna. Aliancka armia ponosiła długo „planowe" klęski... w interesie panów Kruppów i Morganów.

Zwycięska ofensywa Armii Radzieckiej złamała potęgę faszyzmu i zniszczyła mit o panowaniu Hitlerów nad światem.



Ruiny i zgliszcza. Miliony pomordowanych i sierot. Taki był koszt zwłoki w utworzeniu drugiego frontu na zachodzie.

Optymistyczny sens filmu Wiernika i Kaźmierczaka nie zawiera się tylko w komentarzu filmu, ani nawet nie wynika tylko z układu poszczególnych jego sekwencji.

Film jest optymistyczny, bo prawdziwie przedstawia życie i walkę narodów zachodniej Europy przeciwko amerykańskiej okupacji, bo nie cofa się przed stwierdzeniem, że walka ta jest ciężka i trudna, a jednocześnie przekonująco ukazuje, że zwyciężyć muszą narody Europy, a nie amerykański faszyzm.

Dokumentalne filmy publicystyczne, realizowane w oparciu o archiwalny materiał montażowy, to jedna z trudniejszych form kinematografii dokumentalnej. Pierwszym przykazaniem dla tego rodzaju filmów jest jasność tezy ideowej, prostota publicystycznego wywodu.

Film „Wracaj do siebie" przekazuje swą treść z ekranu w sposób jasny i zrozumiały. Autorzy nieraz stosują celne przenośnie filmowe (np. powtarzający się motyw: Amerykanie na ulicach Paryża — ilustrowany muzycznie fragmentami utworu Gershwina „Amerykanin w Paryżu").

Film „Wracaj do siebie" wypełnia dobrze także drugie przykazanie dokumentalnego filmu publicystycznego: komentarz jego oddziaływa w ścisłej łączności z obrazem, lecz nie powtarza jego treści, a dodaje obrazowi nowych wartości, jest zwięzły i napisany z pasją (np. pod obraz starszej kobiety wracającej z targu wąską uliczką paryską słyszymy słowa komentarza: ...„Kilogram mięsa kosztuje tysiąc franków. Coraz droższa komunikacja. Mąż bezrobotny. Syn na froncie w Vietnamie"...).

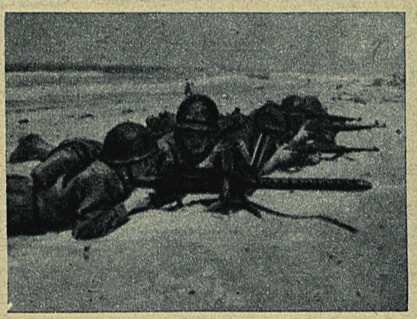
Wreszcie — komentarz filmu dobrze łączy słowem poszczególne sekwencje obrazu: część historyczną z dzisiejszymi dniami, obraz narad atlantyckich generałów z życiem bezrobotnych.

Autorzy filmu słusznie podporządkowali i dobór obrazów i komentarz naczelnej tezie ideowej filmu. Tam, gdzie materiał faktyczny nie został podporządkowany publicystycznemu wywodowi (zbyt długie sekwencje „Francja 1940", „Korea 1950", w dużym stopniu sztucznie doklejona dygresyjna sekwencja „amerykańska kultura"), film przemawia słabiej, przekonuje mnie silnie.

W całości drobne te usterki nikną.

Autorzy pokazali dramatyczny i ludzki problem walki o życie narodów zachodniej Europy w sposób dramatyczny. Dlatego film „Wracaj do siebie" pamięta się długo jeszcze po obejrzeniu go na ekranie.

Z. O.



Wojna się skończyła — Amerykanie zostali. Francja, Niemcy i Włochy to dla nich poligon, na którym przygotowują nową wojnę.

Szkolone na wzór hitlerowski wojsko amerykańskie niesie zbrodniczą wojnę, pożogę i mord bohaterskiemu ludowi Korei.

Go home! Ten okrzyk rozlega się już wszędzie. Miliony ludzi na całym świecie protestują przeciwko drapieżnym władcom Ameryki.

PIOTR I

Wspaniała epopeja Aleksego Tołstoja „Piotr I"*) mimo iż nie została ukończona, gdyż przedwczesna śmierć przerwała twórczą pracę pisarza, jeszcze za życia autora znalazła swoje odbicie filmowe. Wespół z reżyserem Włodzimierzem Pietrowem opracował Aleksy Tołstoj scenariusz filmowy, na którego podstawie Pietrow stworzył wielki obraz epoki.

„Twórcza potęga owych czasów", która — jak pisał Aleksy Tołstoj w przedmowie do swych Dzieł Wybranych — urzekła go, skłaniając do podjęcia tematu, znalazła swe akcenty w scenariuszu. Scenariusz ten nie jest przystosowaniem materiału powieści do wymagań ekranu. Jest to dzieło odrębne, w którym tę samą treść — przeobrażenie się narodu — przedstawiono w innym układzie, przy pomocy plastycznych, bogatych wewnętrznie, choć krótkich obrazów. Nie należy więc porównywać powieści ze scenariuszem pod względem zawartości fabularnej, przebiegu wątków czy działań postaci.

Istotną sprawą jest artystyczne odbicie procesów, kształtujących ów „rosyjski charakter", o którym mówił Tołstoj, zgodnie w obydwóch dziełach.

Każdy, kto czytał powieść Tołstoja, zgodzi się zapewnę, iż jedną z jej cech charakterystycznych jest to, co nazwać by można surowością klimatu. Tołstoj — w dążeniu do oddania prawdy epoki, w której wśród walk, cierpień i trudów lud rosyjski kształtował swą świadomość, swój styl życia, dostrzegał swe możliwości — nie szczędził w swym literackim obrazie barw surowych i ostrych. Pierwotność, nawet dzikość wielu obyczajów, niesłychany ucisk ludu

Mikołaj Simonow w roli Piotra I

przez klasy posiadające, ponury mistycyzm podtrzymywany przez dziesiątki tysięcy mnichów i popów — tę narodową plagę Rosji — wszystko to, znajdując swój bogaty wyraz w powieści, znalazło go i w scenariuszu, a przez scenariusz w filmie.

Wrogi dla mas ustrój niewolniczo-feudalny, budząca lęk religia i nieżyczliwa człowiekowi przyroda — to, przy ciemnocie i nędzy mas, główne przeszkody w walce Piotra I o nową Rosję. Wszystkie te czynniki znajdują w scenariuszu sugestywne odbicie, przy czym obrazowość języka, świadoma oszczędność słowa przy jego starannym doborze są tu jedynym środkiem artystycznego wyrażania.

Zwróćmy uwagę na kilka tylko przykładów. Mówią one o metodzie pracy pisarza, którego wyobraźnia, wspomagana ale i kontrolowana dyscypliną reżysera daje niezawodnie wynik zamierzony: żywo porusza wyobraźnię czytelnika.

Oto pierwsze zdanie scenariusza:

„Narwa.

Pada śnieg. Rozpaczliwie warczą bębny. Wśród wycia wichru ryczą armaty..."

Sama sceneria, wzbogacona w filmie dźwiękiem, zapowiada niezwykłość i doniosłość historycznych wydarzeń.

„Nowogród.

Żałośnie dzwonią dzwony.

W komnacie przed świętymi obrazami płoną świece".

W ten ponury świat popów, żebraków i „nawiedzonych" jak ożywczy płomień pada rozkaz Piotra zapędzający mnichów do robót obronnych. Jałowej mistyce przeciwstawia się działanie człowieka.

„Moskwa.

Zwolna płynie posępny dźwięk dzwonów. Szarpie duszę żałosne zawodzenie ślepców. W kruchcie Uspieńskiego Soboru tłoczą się żebracy, kaleki, nawiedzeni".

Znów nieomylna dłoń artysty kreśli obraz, którego treść zamknie w innym miejscu w słowach mnicha: „W tym przecież właśnie była cała siła Rosji, że przykrywszy brodą srom oblicza, niczym goląb w świętej swej niewiedzy, wznosiła modlitwy do Boga..."

„Święta niewiedza", modlitwy dla nędzarzy i knut dla pańszczyźnianych chłopów — były to filary, na których wspierał się ustrój.

„Jesień. Uboga wioska przy drodze do Moskwy. Pochylone chatynki. Grzęznąc w błocie jedzie drogą karoca".

Niewiele słów — całe bogactwo treści. Ogólny nastrój, konkretna rzeczywistość, obrazowe zaakcentowanie sprzeczności życia.

„Na klepisku półnaga dzieciarnia szamoce się z maleńkim prosiakiem.

Bujnasow mówi do chłopa:

— Zarżnij nam prosiaczka!

Chłop spode łba złym wzrokiem spojrzał na Bujnosowa. Baba krzyknęła, zawyła. Beczą dzieciaki. Ostrzyżona dziewczynka z liszajem na głowie schwyciła prosiaczka za szyję, tuli go do siebie, boi się, że go jej odbiorą".

Tak pisany scenariusz uczy wiele. Pokazuje jak drobnymi szczegółami tworzy się obraz zjawisk.

Scenariusz Tołstoja i Pietrowa wielością swych drobnych scen przypomina mozaikę. Poszczególne fragmenty, choć barwne, nie mówią wiele, całość jednak daje wrażenie potężne, staje się obrazem historii wielkiego narodu.

STANISŁAW GRZELECKI

*) Tom XIV Biblioteki Scenariuszy Filmowych FAW — **PIOTR I** napisany przez **A. Tołstoja** i **W. Pietrowa**, tłum. **G. Załęski.**, przedm. **Jerzego Bossaka**. Rysunki — **J. M. Szancer**. Str. 130. Cena zł 5,50.

CO PISZĄ INNI

FILM W INDIACH

Na łamach postępowego tygodnika hinduskiego „Crossroad" ukazał się artykuł szeroko omawiający zagadnienia kinematografii w Indiach. Z artykułu tego dowiadujemy się szeregu ciekawych i zupełnie nieznanych faktów. Między innymi czytamy w nim, że produkcja filmowa w Indiach stoi na drugim miejscu w świecie kapitalistycznym pod względem ilości wyprodukowanych filmów po Hollywood (z roczną produkcją 250 filmów).

Na terenie Indii jest 2.500 większych i mniejszych kin oraz 60 ateliers i 40 laboratoriów. Producenci zatrudniają 70 tys. ludzi w tym przemyśle, a 600.000.000 widzów ogląda te filmy rocznie. Produkcja filmowa jest szóstym co do wielkości przemysłem Indii. Cyfry te wyglądają na pozór imponująco. Przyjrzyjmy się jak jest w rzeczywistości. Liczba 2.500 kin oraz roczna produkcja 250 filmów jest nieproporcjonalna do ilości mieszkańców Indii, wynoszącej ponad 300.000.000 ludzi. Według danych statystycznych, aby zaspokoić

Scena z filmu „Babla"

„głód filmowy" szerokich mas ludności hinduskiej, trzeba zbudować co najmniej 10.000 kin i zwiększyć proporcjonalnie roczną produkcję filmów. Jeżeli dodamy, że w Indiach nie produkuje się podstawowych materiałów potrzebnych do realizacji filmów, a aparaturę filmową trzeba sprowadzać z zagranicy, to sytuacja w tej dziedzinie przedstawia się wprost katastrofalnie.

Oto krótka historia kinematografii hinduskiej. Pionierem produkcji filmowej jest Dada Saheb Phalke, który zrealizował pierwszy film w roku 1913, a do roku 1919 realizuje jeszcze 23 dalsze filmy. Za jego przykładem inni budują nowe ateliers w większych miastach jak: Kalkuta, Lahore, Madras. Twórczą działalność realizatorów zdławiła ustawa rządowa z roku 1919, która ograniczyła swobodę działania. Wprowadzono tzw. „Rady Cenzorów" kontrolujące produkcję. Rady te nadawały pewien kierunek produkcji filmowej. W tych trudnych warunkach nie wszyscy realizatorzy mogą rozwijać należycie swą myśl, a filmy bazowały na tematyce mitologicznej lub historycznych romansach. Niedociągnięcia, jakie obserwujemy w dzisiejszej realizacji filmów o tematyce socjalnej, są spuścizną z okresu kiedy „Rada Cenzorów" zmuszała film hinduski do eskapizmu i metafizyki. Druga ustawa rządowa z roku 1927 ustanawia junty (Rada Nadzorcza). Pod płaszczykiem szukania „nowych dróg" oraz wzmożenia produkcji i propagandy filmów na szeroką skalę junty podporządkowują sobie całą produkcję filmową. Jakkolwiek w roku 1931 powstał pierwszy, dźwiękowy film hinduski, to jednak poziom jego był bardzo słaby.

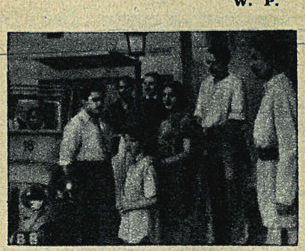
W czasie drugiej wojny światowej dostrzec możemy wyraźny postęp w technice produkcji. Sprowadzono nową aparaturę filmową. Laboratoria wyposażono w najnowocześniejsze środki produkcji. Zdawało się, że film hinduski wkroczył na właściwą drogę. Bezpardonowe jednak naśladowanie Hollywoodu doprowadziło przemysł kinematograficzny w latach 1949—52 do zupełnej ruiny. Trzeba nam wiedzieć, że wybujały erotyzm, perwersja, gloryfikacja zbrodni, na których bazują filmy „made in USA" nie mają nic wspólnego z tradycją hinduską. Dlatego dziś widzimy wyraźny odpływ dobrych reżyserów, zupełny brak scenariopisarzy i muzyków. Produkcja filmowa weszła w okres zupełnej stagnacji. Wprowadzony system „gwiazdorstwa" wzmógł koszty produkcji, czego następstwem jest wyraźna obniżka zarobków pracowniczych, a w końcu kryzys finansowy.

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym zorganizowanym niedawno po raz pierwszy w Indiach, postępowe filmy radzieckie, czeskie, chińskie, włoskie i francuskie przykuły uwagę społeczeństwa hinduskiego. Filmy te wyróżniające się głęboką treścią, ukazujące twórczą i pokojową pracę człowieka powszedniego, zaskarbiły sobie uznanie szerokich mas.

Autor artykułu konkluduje tymi słowy: „Jeżeli nasi producenci przestaną „małpować" Hollywood, a zwrócą swe zainteresowania ku realizmowi życia codziennego, filmy hinduskie będą mogły konkurować z najlepszymi i najbardziej progresywnymi filmami na świecie".

Na zakończenie wspomnę, że w roku 1946 w atelier filmowym Teatru Ludowego wyprodukowano postępowy film pt. „Dzieci ziemi" (Children of the soil) traktujący o klęsce głodowej w prowincji Bengal w latach 1942—43. Film ten ze zrozumiałych dla nas względów rzadko ukazuje się na ekranie kin hinduskich.

W. P.



Scena z filmu „Babla"

10 błyskawicz

ROZMOWY Z REALIZATORAMI „PE

Początkowo zgodnie z planem duża scena (duża zarówno ze względu na metraż, jak i ilość mających wystąpić w niej aktorów i statystów) przedstawiająca uroczystość wręczania przodującym robotnikom kluczy do nowych mieszkań — nakręcana miała być w wielkiej dekoracji, którą projektowano wybudować w Łodzi na terenach przyległych do atelier. Jednakże, już po przyjeździe ekipy na zdjęcia do Warszawy, samo miasto coraz aktywniej narzucało filmowcom swą autentyczną scenerię. Znaleziono miejsca świetnie nadające się do zainscenizowania niektórych epizodów filmu, co do których sądzono, że nie dadzą się zdjąć w warunkach naturalnych, gdzie normalne życie miasta przeszkadza skomplikowanemu procesowi realizacji.

Tak więc oto liczna ekipa filmowa składająca się z pracowników artystycznych, technicznych i organizacyjnych zainstalowała się na przeciąg tygodnia na tarasie budynku muranowskiego leżącego na skrzyżowaniu Trasy W-Z z ul. Nowotki. Leżący nieco z boku od linii ruchu ulicznego gmach (ma być w nim w najbliższej przyszłości otwarte kino) zamienił swój taras i przyległe tereny na atelier filmowe pod gołym niebem.

Zjawiły się rekwizyty: ławki, stół prezydialny, transparenty, reflektory, wózki i statywy dla kamer, wóz dźwiękowy, mikrofony, agregat, samochody ze sprzętem pomocniczym, zaimprowizowana pracownia charakteryzatora, a nawet podręczny bar mleczny obsługujący zatrudnionych przy zdjęciach. Wszystko to nadało całości wygląd miejsca, gdzie odbywa się coś niezwykłego, tajemniczego. Co chwila z głośnika rozbrzmiewa sygnał operatora dźwięku dającego znak: „Cisza"! „Zaczynamy!" Błyska światło jupiterów, odbijają refleksy słońca blendy (duże płaszczyzny powleczone lśniącą cynfolią). Toteż poza przeszło 500 statystami grającymi uczestników uroczystości oraz przygodną publiczność przyglądającą się ceremonii przydziału nowych mieszkań — asystuje zdjęciom spora ilość ciekawskich obserwujących z uwagą jak powstaje „ich", bo przecież „warszawski" film.

Jest właśnie piękna, słoneczna pogoda. Zdjęcia trwają już od 7 rano. Na pozór gorączkowy ruch i praca ekipy na planie są precyzyjnie kierowane przez rozgałęziony sztab pomocy reżyserskiej i kierownictwa zdjęć. Trzeba korzystać ze słońca, a dobra organizacja — to połowa roboty. Zaplanowana do wykonania ilość ujęć na dany dzień, jak okazuje się, została znacznie przekroczona, zbliżając się do 200% przewidzianej normy.

Nie chcąc przeszkadzać w pracy — dla przeprowadzenia „błyskawicznych" wywiadów, czekać trzeba na moment, gdy poszczególni realizatorzy i aktorzy mają krótką chwilę wolnego czasu, względnie są mniej zaabsorbowani zdjęciami i mogą parę minut poświęcić na rozmowę.

Zadawane pytania są zawsze te same: — Prosimy o parę uwag i spostrzeżeń z pracy nad filmem.

A oto odpowiedzi:

Operator S. Kruszyński dokonuje pomiaru światła

Operator radziecki F. Firsow je

II reżyser S. Sternfeld na planie

Drobna poprawka w charakteryzacji

Odtwórczyni głównej roli — Lidia Korsakó

Reż. LEONARD BUCZKOWSKI

Po *Zakazanych piosenkach* i *Skarbie* jest to mój trzeci film „warszawski". Tym razem film o Warszawie i jej ludziach wzbogacony zostanie o kolor.

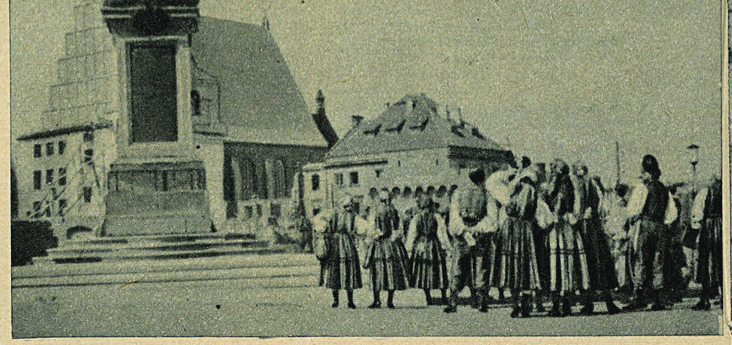
Zanim przystąpiłem do pracy nad *Przygodą na Mariensztacie*— przebywałem kilka tygodni razem z charakteryzatorem J. Dobrackim i scenografem inż. R. Mannem w wytwórni filmowej na Barrandowie pod Pragą, obserwując metody realizacji stosowane przez kinematografię czechosłowacką. Mogłem tam również robić dla celów eksperymentalnych zdjęcia barwne, które natychmiast były wywoływane i kopiowane. W ten sposób zapoznałem się ze stosowaniem różnych systemów oświetlenia, charakteryzacji itp. Zdjęcia do tych krótkich fragmentów próbnych robił dla nas znakomity operator czeski Jarosław Tuzar.

Teraz — cenną radą i pomocą — służy nam wytrawny znawca techniki filmu barwnego: operator radziecki F. Firsow, który bierze czynny udział w pracy zespołu na planie.

Przy realizacji największą trudność widzę w takim zainscenizowaniu ujęcia i jego następnym sfotografowaniu, by potem w montażu uzyskać jednolity styl barwny całej sceny. Łączenie poszczególnych ujęć ze sobą nie może zaskakiwać w kolorze, bo daje to nieprzyjemny efekt na ekranie. Musi być w dwu sąsiadujących ze sobą ujęciach ciągłość i konsekwencja kolorystyczna. By to otrzymać, unikać raczej należy przesadnej „barwności" detali zdjęciowych, a starać się o dyskrecję kolorów i ich subtelne zharmonizowanie.

Co do obsady aktorskiej, to muszę powiedzieć, że największy kłopot sprawiło wyszukanie odtwórczyni głównej roli kobiecej. Nie chciałem, żeby to była aktorka znana publiczności, bo wówczas postać wiejskiej dziewczyny Hanki Ruczajówny straciła by wiele ze swego autentyzmu Po wielu próbach zdecydowałem się powierzyć tę rolę utalentowanej członkini zespołu „Mazowsze" — młodej śpiewaczce i tancerce Lidii Korsakównie. Czy wybór był dobry — okaże gotowy film. Ja — jako reżyser — jestem w każdym bądź razie z tego debiutu, jak dotąd, zadowolony.

Do opracowania strony muzycznej filmu zaprosiliśmy Tadeusza Sygietyńskiego, kierownika artystycznego zespołu „Mazowsze". Muzyka do słów piosenek Ludwika Starskiego została już przez T. Sygietyńskiego skomponowana i nawet już nagraliśmy ją kilka dni temu na taśmę, dla tzw. play-backu. Nagrania dokonał wiedeński operator dźwięku inż. A. Norkus, który utrwalał na taśmie muzykę chopinowską do filmu *Młodość Chopina*. Odśpiewane przez „Mazowsze" nowe piosenki bardzo spodobały się ekipie filmowej.



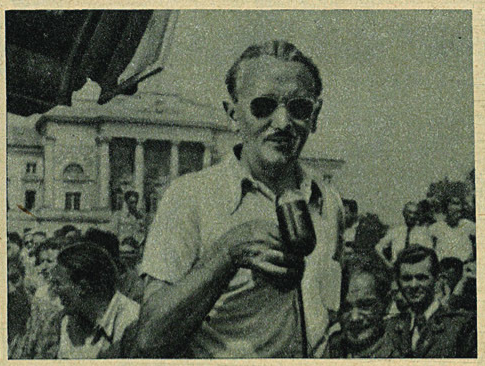
W filmie występuje również część zespołu „Mazowsze"

Zdjęcia: W. Urbanowi

...nych wywiadów

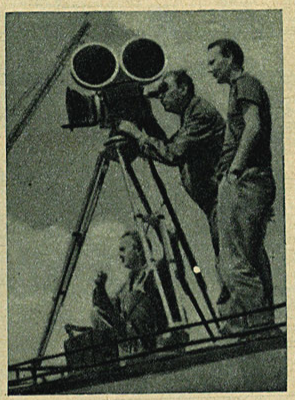
...PRZYGODY NA MARIENSZTACIE"

...v jest konsultantem filmu

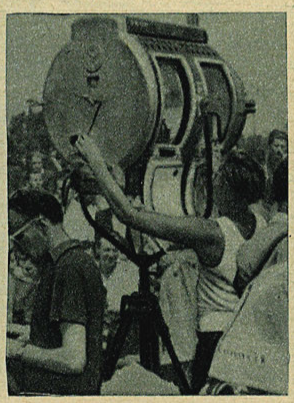


Reż. L. Buczkowski podczas pracy na planie

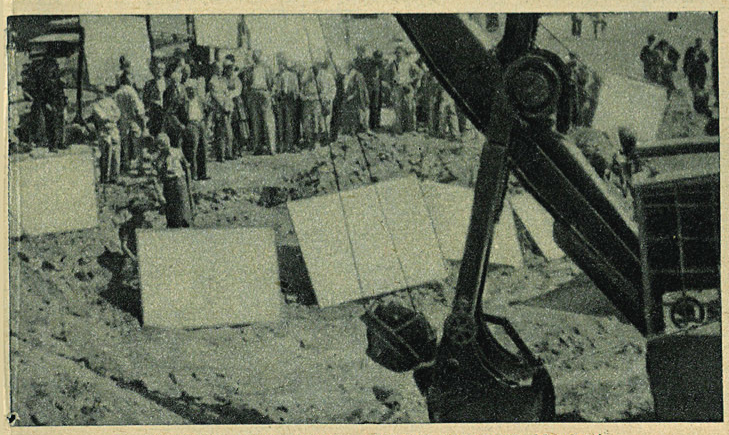
...ena i autor scenariusza — Ludwik Starski



Ekipa zdjęciowa podczas pracy



Światłu słońca pomagają jupitery



Do obiektywu pozuje potężna kopaczka oświetlona blendami

FIEDOR FIRSOW
operator radziecki, konsultant do zdjęć barwnych

Uważam, że kolektyw realizatorski został dobrze dobrany. Istnieje, co daje się wyraźnie zaobserwować, współpraca scenarzysty z reżyserem, a grupa operatorska dobrze rozumie swoje zadanie i jest znakomicie ze sobą zgrana.

To dobrze, że pierwszy barwny film fabularny — to komedia. Nie ma tu specjalnych, dramaturgicznych problemów zastosowania koloru, a barwa ma na celu dopomóc, lepiej uwypuklić optymistyczny nastrój filmu, pogodny, radosny nastrój młodych budowniczych Warszawy.

Byłem świadkiem Zlotu, który zrobił na mnie duże wrażenie. W te dni miasto całe jakby odmłodniało, stało się miastem młodzieży, miastem pokoju. Defilada tętniła barwą, radością, młodzieńczą siłą. Chcielibyśmy, by i film „zaraził się" tą młodzieńczością.

Młoda jest w ogóle wasza kinematografia, która obecnie znajduje się w okresie formowania. Ważne, że czołowy kolektyw twórczy filmu polskiego właściwie rozumie swoje zadania i cele, nie ulega szkodliwym wpływom artystycznym i ideologicznym.

Co do przyszłości filmu kolorowego w Polsce sądzę — trawestując tytuł jednego z waszych filmów — że „za nami pójdą inni". *Przygoda na Mariensztacie* zrobiła bowiem początek w dziedzinie polskiego fabularnego filmu barwnego.

LUDWIK HAGER
kierownik produkcji

Praca nad realizacją filmu kolorowego jest nowością dla całej naszej ekipy i stwarza grupie zdjęciowej oraz poszczególnym realizatorom wiele trudności, które dopiero pokonywane są w pracy, na praktycznym materiale twórczym. Np. sprawa światła słonecznego, a raczej jego użycie przy zdjęciach, wiąże się również ściśle z organizacją produkcji.

Dla zdjęć barwnych ważne jest nie tylko nasilenie światła słonecznego i jego kierunek, a także pora dnia. Światło słońca daje rano inne efekty kolorystyczne, niż np. w południe — toteż zdjęcia sceny rozpoczętej o wczesnej porze nie mogą być przeciągane zbyt długo, zwłaszcza gdy nakręcane są ujęcia, które łączą się bezpośrednio z dokonanymi już poprzednio w innych warunkach oświetlenia.

W wyniku tego, np. duża scena zbiorowa z udziałem wielu statystów i aktorów musi być przerwana i przeniesiona dla dokończenia na dzień następny, mimo że w zasadzie pogoda pozwala na zdjęcia. Nazajutrz może już zabraknąć słońca, i oto gotowe przeciąganie produkcji, która ma przecież swoje terminy i swój harmonogram. Istnieje co prawda powiedzenie, że „nie ma złych pogód, są tylko słabe nerwy kierownika produkcji" — jednak doświadczenie uczy, że przy trafieniu na pechowy okres pogody, sprawa realizacji filmu — tym bardziej barwnego — znacznie może się skomplikować.

Mieliśmy i inne kłopoty. Dokonywaliśmy zdjęć w licznych punktach miasta, przerzucając się niekiedy w ciągu jednego dnia, aż sześciokrotnie, do coraz to nowych obiektów. Jedno przerzucenie zdjęć z miejsca na miejsce, to załadowanie 10 samochodów ciężarowych sprzętem, rekwizytami obsługą itd., to przewiezienie statystów i aktorów (np. 100 statystów i ponad 50 członków zespołu „Mazowsze"), to wreszcie przetransportowanie licznej ekipy realizatorskiej.

Te swoiste trudności organizacyjne wynikają z faktu, że zdjęcia dokonywane są w mieście, które pulsuje codziennym życiem, nie dostosowując go oczywiście do naszych potrzeb. Ekipa musi więc troszczyć się, by przebieg realizacji nie powodował zbyt wielkich komplikacji w życiu miasta, nawet na drobnych jego odcinkach. Należy zaznaczyć, że warszawiacy zachowują się niezwykle zdyscyplinowanie i przychylnie, co w znacznym stopniu ułatwia pracę ekipie. Wystarczy zwrócenie uwagi przechodniom, że ze względu na zdjęcia prosi się o nieprzechodzenie itd, by ci już „uświadomieni" pouczali innych i dopomagali w utrzymaniu ładu i spokoju.

Zainteresowanie filmem o Warszawie jest ogromne. Przykładem może być ilość zgłaszających się do biura kierownictwa produkcji kandydatów do statystowania, przekraczająca niejednokrotnie liczbę 600 — 700 osób w ciągu dnia.

LIDIA KORSAKÓWNA
wykonawczyni głównej roli kobiecej — Hanki Ruczajówny

Jest to mój debiut w filmie. Dotychczas występowałam jedynie w zespole „Mazowsze". Mam dużą tremę, gdyż nie posiadam doświadczenia aktorskiego, a cóż dopiero mówić o grze w filmie, który jest dla mnie najzupełniej nową, mało znaną dziedziną.

Cieszy mnie, że mam zagrać postać prostej dziewczyny wiejskiej, która własnym wysiłkiem osiąga awans społeczny i zostaje przodownicą pracy w murarstwie, szczęśliwie układając również swoje życie osobiste. Przyjemne jest i to, że łączę tę rolę ze śpiewem i tańcem, co jest dotąd moim zajęciem.

Na okres zdjęć otrzymałam „urlop" z „Mazowsza", które przygotowuje się do wyjazdu do Bułgarii. Jestem zadowolona, że pracę w filmie rozpoczęłam wraz z grupą koleżanek i kolegów z zespołu, którzy odtwarzają w tym filmie wycieczkę przybyłą ze wsi do Warszawy.

Siebie na ekranie jeszcze nie widziałam. Na przegląd nakręconych ujęć czekam z niecierpliwością i... obawą. Mam także już za sobą nagrane do filmu piosenki. To chyba wszystko, co chciałam powiedzieć.

(Dalszy ciąg na str. 10)

TADEUSZ SCHMIDT

odtwórca głównej roli męskiej — murarza Jana Szarlińskiego

Cieszę się, że gram postać warszawskiego murarza. Jako aktor jestem dumny, że przypadło mi odtworzyć bohatera, którego praca tak pięknie i na zawsze związała się z nową, budującą się stolicą.

Do tej roli — by ująć ją realistycznie i zrozumieć lepiej sztukę murarską — nieco się przygotowałem, ucząc się posługiwać narzędziami, zaprawą i cegłą. W wyniku tego „przeszkolenia" nawet uzyskałem pochwałę... od konsultanta - murarza z MDM, który stwierdził, że muruję „fachowo". Ta ocena mojej murarki sprawiła mi oczywiście dużą przyjemność.

Obecnie jeżdżę jeszcze na zdjęcia do filmu *Żołnierz zwycięstwa* i muszę tak uzgadniać terminy, by nie było z tego powodu żadnych zakłóceń w harmonogramach pracy obu ekip. Nie jest to, rzecz jasna, wygodne, jeśli się uwzględni, że oba filmy dzieli od siebie odległość — jak dotąd — paruset kilometrów. Wkrótce oba zespoły mają spotkać się w Warszawie, gdyż zgodnie ze scenariuszem część akcji *Żołnierza zwycięstwa* toczy się w stolicy. Będzie mi wtedy znacznie łatwiej pogodzić swoje podwójne obowiązki aktorskie.

Wracając do *Przygody na Mariensztacie*, myślę, że wolno mi zażartować twierdząc, że mam nareszcie dobrą okazję — jako „murarz" — wymurować sobie samemu takie „małe mieszkanko na Mariensztacie". Od dawna bowiem chcę przenieść się do stolicy.

Tadeusz Schmidt w przerwie między zdjęciami gasi pragnienie kefirem

FRANCISZEK FUCHS, SEWERYN KRUSZYŃSKI I MIECZYSŁAW VEROCSY

operatorzy obrazu

Nareszcie i polska kinematografia wkroczyła na drogę filmu barwnego. Jako operatorzy odczuwamy z tego powodu duże zadowolenie twórcze. Nowy środek wyrazu artystycznego — barwa — wymaga odmiennych metod pracy operatorskiej, które sami sobie musimy wypracowywać w toku realizacji.

Ogromną pomocą dla nas są rady doświadczonego fachowca w zakresie zdjęć barwnych, radzieckiego operatora F. Firsowa.

Przed przystąpieniem do zdjęć zapoznaliśmy się z całą dostępną nam literaturą na temat kinematografii barwnej oraz przeglądnęliśmy ponownie — tym razem dla celów badawczych i analitycznych — prawie wszystkie znajdujące się w kraju kopie zagranicznych filmów kolorowych, chcąc wyrobić sobie zdanie o artystycznym wykorzystaniu barwy w filmie na konkretnych przykładach i rozwiązaniach.

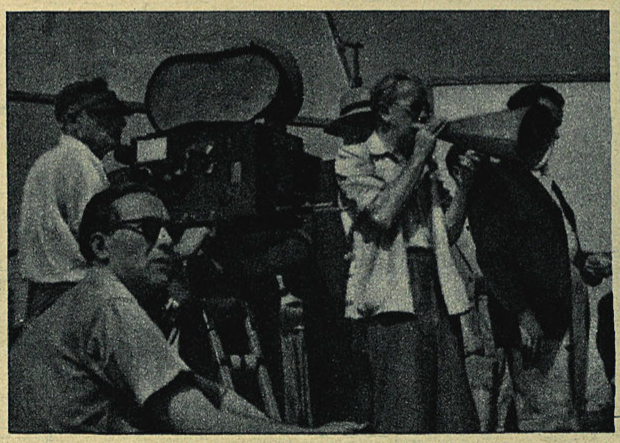
Dokonując obecnie zdjęć na terenie stolicy, staramy się uchwycić na taśmę jej nowe piękno i uczynić z Warszawy realistyczne tło dla rozgrywających się w filmie wydarzeń.

Reż. Buczkowski omawia z aktorkami sposób interpretacji roli

TADEUSZ ALTMAN

operator dźwięku

Dokonywanie zdjęć synchronicznych, tj. równoczesne zapisywanie dźwięku (dialogów i odgłosów naturalnych) wraz ze zdejmowaniem obrazu — jest w warunkach zdjęć w dużym mieście nadzwyczaj trudne, a niekiedy nie dające w ogóle pozytywnych rezultatów. Zapisana została np. na taśmie połowa dialogu na tle szumu pojazdów i normalnych dla ruchu ulicznego odgłosów (kroki przechodniów, głośne rozmowy itd.). W trakcie zapisywania dźwięku drugiej części sceny nagle wdziera się w tło ostry zgrzyt skręcającego tramwaju lub detonujący odgłos przelatującego nad nami samolotu. I oto oba fragmenty nie są jednolite pod względem dźwiękowym, nie dadzą się zmontować razem. W takich wypadkach nagrane dialogi służą jedynie jako pomoc (tzw. „pilot") przy dokonywanym w końcowej fazie pracy udźwiękowieniu tj. podłożeniu brakujących części dialogów (czynność podobna w pewnym sensie do dubbingu), efektów dźwiękowych, muzyki (o ile nie została nagrana wcześniej).



Jeśli dopisuje pogoda — zdjęcia trwają cały dzień już od 7 rano

JAN DOBRACKI

charakteryzator

Film barwny stawia przed charakteryzatorem zupełnie nowe wymagania, inne niż przy filmie czarno-białym. Zmienia się dobór szminek, potrzebne są subtelniejsze odcienie barw. Zależnie od cery aktora użyć należy innego koloru szminek, co zmusza do stosowania znacznie większej skali tonów. By nie ucharakteryzować aktora za następnym razem w odmiennym odcieniu szminki (różnice mogą być prawie że niedostrzegalne dla oka, lecz uchwyci je kamera filmowa), każdy aktor ma zanotowany „swój" numer szminki. W zasadzie jest on przez cały czas szminkowany, o ile nie zajdzie oczywiście specjalna potrzeba nadania twarzy innych tonów kolorystycznych.

Przygodę na Mariensztacie pod względem charakteryzacji „robi się" ciemniej, tzn. twarze bohaterów szminkuje się ciemniejszymi niż zwykle odcieniami tonów. Główne postaci filmu — to przecież murarze warszawscy oraz dziewczyny i chłopcy pochodzący ze wsi, a więc ludzie przebywający dużo na słońcu.

Oglądałem pierwsze zdjęcia. Uważam, że twarze wypadły naturalnie.

Będąc niedawno w Czechosłowacji zapoznałem się z metodami pracy kolegów czeskich pracujących już od dłuższego czasu przy realizacji filmów kolorowych. To dało mi wiele korzyści. Teraz następuje okres doświadczeń na konkretnych przykładach.

Dla dzisiejszych zdjęć nasza powiększona grupa charakteryzatorska musiała już od 4 rano zacząć pracę, by zdążyć ucharakteryzować ponad 400 statystów i około 20 aktorów biorących udział w scenie.

Rozmowy przeprowadził JERZY ZEN

Statyści w oczekiwaniu na zdjęcia chronią głowy od słońca

„DRUŻYNA" TO COŚ WIĘCEJ NIŻ „ZAŁOGA"

Istnieją filmy pozornie dydaktyczne, których twórcy mają jak najlepsze chęci, chcieliby widzom zwrócić uwagę na jakiś ciekawy problem, rozwiązać palące zagadnienie — ale im się to nie udaje.

Istnieją przeciwnie filmy, w których pozornie brak jest dydaktyki, których akcję śledzi się od początku do końca z zapartym tchem, które ciekawią i pasjonują — ucząc w sposób nieznaczny.

Autorzy obu tych filmów dążą do tego samego celu, do dopomożenia widzowi we właściwym spojrzeniu na pewne zagadnienia. Tylko, że jedni robią to nieciekawie, powierzchownie, schematycznie, a drudzy potrafią wykrzesać prawdę życiową i pokazać konflikty w ich najprawdziwszym wymiarze.

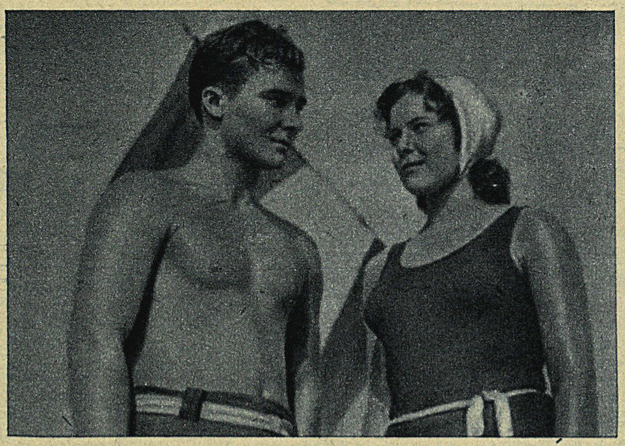
Patrząc na film *Drużyna* mimo woli nasuwają się pewne porównania z *Załogą*, chociaż tematyka obu filmów jest całkowicie inna. Łączą je znaczeniowo podobne tytuły. W niedawno wyświetlanym filmie polskim chciano nam ukazać wpływ zespołu na mniej wartościową jednostkę. W filmie *Drużyna* pokazano nam wpływ zespołu na jednostkę utalentowaną i ambitną, ale w najwyższym stopniu niekoleżeńską.

W *Załodze* postać głównego bohatera od pierwszej do ostatniej sceny nasuwała najbardziej poważne zastrzeżenia (pomijając grę aktora). Nie było właściwie wiadomo, dlaczego scenarzysta i reżyser uparli się, aby z tego bardzo nieciekawego chłopca, blagiera i oszukańca, budować bohatera filmu i „upozytywniać" go wbrew wszelkim przesłankom.

O ileż bardziej przekonywająca jest postać Witalisa Grinko w *Drużynie*. Ten doskonale wysportowany młody chłopak, as drużyny „Turbina" jest jednostką potrzebną w społeczeństwie.

Jego niedociągnięcia nie polegają na nadmiarze wad przy zupełnym braku zalet — jak to obserwowaliśmy u bohatera *Załogi*, ale na nadmiernie wybujałej ambicji i zarozumiałości. Te dwie cechy wypływające z niewątpliwego talentu sportowego i wielkiej wprawy oraz pracy nad sobą, będące ponadto konsekwencją wiadomej postawy kibiców wobec „gwiazdy" — dadzą się wyleczyć. Wierzymy od początku filmu, że zabiegi trenera drużyny Dobrowolskiego nie są bezowocne, że Witalis zrozumie konieczność zespołowej pracy drużyny.

Bardzo zręcznie temu niezupełnie sympatycznemu bohaterowi przeciwstawiony jest jeszcze młodszy futbolista zupełnie sympatyczny, koleżeński, solidarny i — co nie jest najmniej ważne — o bardzo przyjemnej powierzchowności.



Ale i ten bohater nie jest zbudowany według szablonowych zasad „ideału". W decydującym meczu dosłownie powija mu się noga — Wietługin strzela samobójczy goal do własnej bramki! Nic gorszego stać się nie mogło. Zazdrosny Witalis oskarża młodego gracza o umyślne działanie na niekorzyść drużyny.

Jest to przełomowy moment filmu. Drużyna musi dotrzeć do prawdy i wyjaśnić, który z dwu młodych i wybitnie utalentowanych sportowców ma rację. Chodzi tu o coś więcej niż o zaspokojenie własnych ambicji, chodzi o całość drużyny, o jej wystąpienie na forum międzynarodowym w meczu z drużyną „Shorty".

W jaki sposób Dobrowolski wraz z drużyną potrafili napowrót wychować Witalisa i ostatecznie wygrać wbrew pogróżkom mecz z „Shortami" opowiada druga, niemniej pasjonująca część filmu.

I co najważniejsze — cała treść filmu i jego bardzo wyraźny cel dydaktyczny nie wynika z żadnych długich przemówień ani z nauk, lecz wypływa z samej akcji. Dzieje się to dzięki mocnym, ideologicznym walorom scenariusza, a także dzięki zręcznemu wyborowi właściwych postaci nie będącymi schematycznymi ilustracjami z góry założonych tez, lecz ludźmi z krwi i kości. Bardzo trafnie przeplotli scenarzyści Wolpin i Erdman zasadniczy nurt akcji ubocznym konfliktem pomiędzy Witalisem a Wietługinem, który kocha się w siostrze Witalisa.

Znakomity reżyser W. Pietrow — znany dotychczas z filmów innego formatu — udowodnił, że czuje się znakomicie w atmosferze sportowej i w — dotychczas nie znanej mu — dziedzinie filmu barwnego.

Barwa — nie po raz pierwszy — doskonale pomogła realizatorowi w jego staraniu o wysoki artystyczny poziom dzieła filmowego. W *Drużynie* wysiłek ten skoncentrował się głównie na podkreśleniu atmosfery panującej na meczach sportowych w ZSRR i w kraju kapitalistycznym. Miła, pogodna i serdeczna atmosfera na boisku w Moskwie podkreślona jest barwami o tonach jaskrawych i ciepłych zarazem. Znakomicie filmowany mecz na boisku zagranicznym otulony jest błękitnawą mgiełką, która budynkom, krzykliwym reklamom, niebu i trawie nadaje kolor chłodny. Wydaje się, że z boiska wieje ku nam przenikliwe zimno.

Liczne treningi i szczególnie mecze sportowe filmowane są z mistrzostwem przez znakomitego operatora Jakowlewa. On sam i jego pomocnicy Kun i Magidson dokonywali cudów zręczności na boisku (częściowo przy pomocy teleobiektywu) śledząc doskonale bieg piłki, nie taki łatwy do uchwycenia.

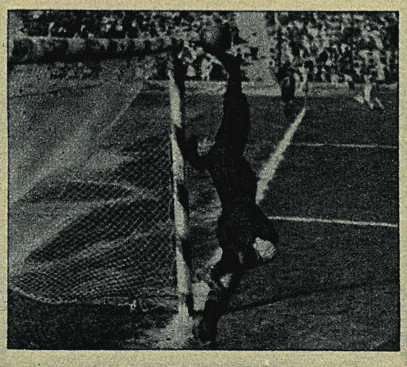
Jak zawsze u Pietrowa, tak i w tym filmie nie można nic zarzucić grze aktorskiej. Najwyraźniej wszyscy aktorzy czuli się dobrze w powierzonych im rolach, całkowicie zgodnych z ludźmi, których na każdym kroku można spotkać w życiu. Nikt nie musiał się naginać do tworzenia postaci całkowicie nieprzekonywającej i sztucznej, które widywaliśmy w naszych filmach młodzieżowych.

Na pierwszy plan wysuwa się M. Kriuczkow jako trener drużyny, świadom swych obowiązków, znajdujący właściwe słowa w trudnych, pełnych napięcia sytuacjach i prowadzący swój umiłowany zespół od zwycięstwa do zwycięstwa.

Największe powodzenie mieć będzie młodzieńczy L. Friczyński w barwnej, wyjątkowo sympatycznej roli Wietługina. Jego partnerką jest miła M. Lifanowa. Z częściowo niewdzięcznej roli Witalisa obronną ręką wyszedł G. Siergiejew, dając znakomitą sylwetkę ambitnego i trochę bezwzględnego sportowca. Pełną ciepła postać stworzył A. Gribow w roli ojca Witalisa i Toni.

Jeśli do tych zalet dodać szybkie tempo akcji i przepiękne zdjęcia wspaniałych urządzeń sportowych — będzie to jeden z najbardziej udanych filmów wyświetlanych tego lata.

LEON BUKOWIECKI



Plakat W. Górki odznacza się czytelnością wskazującą na właściwe rozwiązanie zawartego w nim tematu. Rysunek dynamiczny w ruchu, kolorystycznie przyjemnie rozwiązany. Barwne plamy piłkarzy podkreślone białym konturem plastycznie odcinają się od zielonego tła. Proste, pomysłowo rozmieszczone i dobrze dopasowane do tematu liternictwo podkreśla walory tego niewątpliwie udanego plakatu. Plakat spełnia dobrze swoje zadanie propagandowe i na pewno zachęci wielu do obejrzenia filmu. (TAK).

O PEWNYM GROSZOWYM WYDATKU

Istnieje taka zasada towarzyska: ten sam człowiek nie powinien zbyt często mówić na jeden i ten sam temat. Bo uważają go za ograniczonego nudziarza. Cóż ma robić dziennikarz, by go nie miano za nudziarza? Może się posłużyć obcą cytatą.

Ponieważ do znudzenia powtarzaliśmy, że kolosalna i kosztowna akcja wiejskich kin objazdowych i stałych przynosi niepełną korzyść skutkiem braku (groszowy wydatek!) ilustrowanych streszczeń filmowych, powiemy teraz to samo ustami M. Sanigórskiego, wg jego artykułu w nrze 164 „Głosu Wielkopolskiego":

Zadań swych kina objazdowe nie spełniają jednak w 100 procentach. Dlaczego? Postaram się to udowodnić. Nie każdy film w środowisku wiejskim jest dla widza zupełnie zrozumiały. Przyczyn jest wiele: zły dubbing, złe napisy (białe na białym tle), szybkość przesuwania się obrazów. Sytuacja ta nie jest bez wyjścia... Organizujcie krótkie prelekcje przed wyświetlaniem filmu, które wprowadzą widza w akcję filmu i zaznajomią go z treścią. Niezależnie od tego należy sprzedawać programy filmowe, zawierające krótkie streszczenie wyświetlanego filmu. Mały wysiłek, a pożytek duży.

Teraz wiemy, że ob. Sanigórski rzeczywiście był na choćby jednym seansie kina wiejskiego. Bo jego uwagi są uwagami każdego (bez wyjątku!) obserwatora takich seansów. Natomiast nie wiemy wcale, czy ktoś z pracowników Centrali Wynajmu Filmów był kiedykolwiek na takim pokazie. Raczej nie.

Ale niechaj żywi nie tracą nadziei. Jeszcze ze dwadzieścia takich cytat i zupełnie niewykluczone, że CWF wyśle kogoś na jeden seans wiejski. A wtedy — kto wie? — może i uzna, że jej uporczywe milczenie w tej sprawie wcale nie jest złotem. (płaż)

Film Polski wydawał już swego czasu takie jednokartkowe streszczenia z nadrukiem „BEZPŁATNY" dla ludności wiejskiej. Ale na paru pozycjach się skończyło.

ZDZIWIONE PIĘKNODUCHY

W Paryżu toczą się otoczone mgłą tajemnicy rokowania między przedstawicielami amerykańskiego przemysłu filmowego a władzami francuskimi. Wygasła stara umowa importowa (na mocy której Amerykanie zgarniali za swoje filmy wyświetlane we Francji 4 i pół miliona dolarów, a Francuzi za swoje filmy dopuszczone do USA — 80 tysięcy dolarów) i przedstawiciele Hollywoodu żądają dalszych jeszcze ustępstw, które zagroziłyby wręcz dalszemu istnieniu kinematografii francuskiej. Prasa postępowa bije na alarm i organizuje akcję protestacyjną. A prasa mieszczańska? Jest naiwnie zdziwiona. Oto, co pisze G. Charensol w „Les Nouvelles Littéraires":

Nie rozumiemy postawy delegacji amerykańskiej... Zamiast przyznać, że prestige Hollywoodu cierpi z powodu nadmiaru filmów tutaj przysyłanych, chce ona jeszcze zwiększyć ich liczbę...

O święta naiwności! Ileż głupstw popełnia się w twoim imieniu... (j)

KIEDY PRZYSŁOWIA NIE SĄ MĄDROŚCIĄ NARODÓW

W związku z przyznaniem Janowi Ciecierskiemu Nagrody Państwowej za główną rolę w filmie „Pierwsze dni" wypada zrewidować przysłowie ludowe, które powiada:

KTO SIEJE PLEWY, WIATREM ŻYĆ BĘDZIE... (pł)

„Kosmiczna zaczęła się chryja z całą straszliwą atmosferą..."

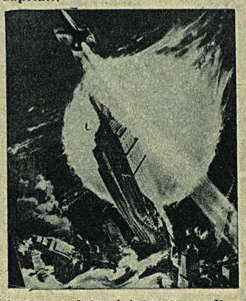
Nic jeszcze nie wiecie? Z piekielną szybkością zbliża się do Ziemi nowa gwiazda, Bellus, wraz ze swą planetą Cyrą. Za 10 dni nastąpi straszliwe zderzenie dwóch światów! Bellus rozbije Ziemię w drobny mak!

Ale uczeni i technicy (amerykańscy, oczywiście) czuwają. Budują pocisk międzyplanetarny. Będzie w nim miejsca na 40 osób. Ponieważ i Bellus i Ziemia będą poszkodowane w tej kosmicznej awanturze, czterdziestu nadludzi zamierza uciec we wszechświat — na Cyrę (jak to dobrze, że jest akurat pod ręką!).

Oto, jeśli państwo pozwolicie, treść najnowszego filmu Paramountu „Kiedy światy się zderzają" (When worlds collide).

Film zajmuje się żywo przygodami czterdziestki wybrańców, losy pozostałych 1.999.999.960 mieszkańców globu ziemskiego nie zdają się wzruszać ani scenarzysty ani aktorów. Teza filmu jest taka: niech tam sobie katastrofy kosmiczne, atomowe i inne. My, czterdziestu, i tak w porę uciekniemy, a reszta mało nas obchodzi.

Filozofia generała, który siedząc w wygodnym betonowym schronie wydaje rozkaz bombardowania elektrowni i szpitali.



Oto przedstawiciele 40 nadludzi uciekających na Cyrę.

Scena warta konia z rzędem

Scenariusz filmu Christian - Jaque'a „Fanfan la Tulipe" przewidywał między innymi następujący epizod:

W tym momencie Gerard Philipe skacze na rączego siwka biorąc przed siebie piękną Adelę i uciekają przed pogonią. Nagle koń potyka się i pada.

Ba, tylko tyle! Trzeba było naprawdę spowodować upadek biednego zwierzęcia. Technicznie rzecz była prosta. Jedną z nóg wierzchowca obwiązano linką, którą przymocowano do auta. Rozpędzone auto miało towarzyszyć jeźdźcom i nagle zahamować. Miało to być swego rodzaju podstawienie nogi sympatycznemu siwkowi.

Upadek taki — jak przewidywali bywalcy torów wyścigowych — powinien był skończyć się złamaniem nogi biednego zwierzęcia i dlatego jeden z maszynistów z nabitym rewolwerem czekał na miejscu upadku, by ewentualnie skrócić męki konia. Pierwsza próba zakończyła się fiaskiem. Po prostu pękła linka.

Do drugiej próby użyto więc linki podwójnej grubości. I wszystko poszło znakomicie. Koń zarył wprawdzie nosem w ziemię, ale zaraz odzyskał dobry humor, zarżał i stanął na równe nogi.

Rozpromieniony zespół ochrzcił natychmiast dzielnego rumaka Trompe-la-Mort, czyli Okpi-Śmierć.

Trompe-la-Mort w chwilę po sławnym upadku.

OFIARA NAMIĘTNOŚCI

Sąd grodzki w Monachium rozpatrywał sprawę pewnego listonosza, oskarżonego o systematyczne wykradanie z doręczanej korespondencji zaproszeń na premiery filmowe. Oskarżony przyznał się do winy. Powołując się, jako na okoliczność łagodzącą, że nigdy nie ukradł nic innego, oświadczył:

— Jestem zapalonym kinomanem, film jest namiętnością mego życia. Bilety w Niemczech zachodnich są jednak tak drogie, że trzeba być krezusem, by móc stale chodzić do kina. No, a siedzieć na premierze i obok znanej aktorki, to także coś znaczy...

Zapalony kinoman skazany został na 3 miesiące aresztu.

Jeszcze jeden pomysł dzisiaj

Obrotne biuro matrymonialne w Niemczech zach. zastosowało do swych celów kamerę filmową.

Każdy klient (klientka) zostaje sfilmowany w trzech scenach: 1) wchodzi, zdejmuje płaszcz i siada, 2) opowiada o swych upodobaniach i wadach, 3) pozwala obejrzeć swą twarz z bardzo bliska.

Filmy w ten sposób nakręcone wyświetla się w pobliskiej salce projekcyjnej, a posiadaczom aparatów wąskotaśmowych — wysyła nawet do domów.

Ten znakomity środek wypłaszania naiwnym pieniędzy z kieszeni nie mógł, oczywista, nie zostać przejęty przez amerykańskich businessmanów matrymonialnych. Pod hasłem: „film w służbie spryciarzy". (j)

OPINIA 70-LETNIEGO DEBIUTANTA

W niemieckim miasteczku Schliersee pewien 70-letni staruszek dał się po raz pierwszy namówić na wizytę w kinie. Z okazji filmu, będącego przeróbką powieści, którą dobrze znał i cenił.

Po seansie zapytano go o zdanie.

— Obrazy zmieniają się na tym ekranie z przerażającą szybkością — brzmiała odpowiedź. — Mam ochotę dokładnie sobie obejrzeć ten lub ów, ale jego miejsce już zajmuje inny. Filmy robi się najwidoczniej dla tych, którzy od

dawna do podobnej szybkości przywykli. Sądzę, że na odwiedzanie kina powinienem był zdecydować się znacznie wcześniej. Za długo się ociągałem i teraz nie nadrobię już straconego czasu. (z.g.)

CZY PAMIĘTACIE?

Oto dwie kreacje filmowe znakomitego, nieżyjącego już aktora francuskiego. Z jakich filmów pochodzą powyższe zdjęcia?
Jak brzmi nazwisko aktora?
Rozwiązanie na str. 15.

Wyniki VII MFF w Karlovych Varach

„Naprzód, młodzieży świata!"

NAGRODA ZA FILM BIOGRAFICZNY

Semmelweis (Węgry) — Film ten ukazuje życie wielkiego patrioty i pioniera walki o postępową naukę węgierską.

NAGRODA ZA FILM MUZYCZNY

Erkel (Węgry) — Film ten zapoznaje widza z życiem i dziełem mało dotąd znanego kompozytora węgierskiego, którego twórczość była walką o narodową muzykę węgierską.

NAGRODA CZECHOSŁOWACKIEGO KOMITETU OBROŃCÓW POKOJU

Zwycięski pochód (Czechosłowacja) — Ten barwny film dokumentalny jest wyrazem zdecydowanej woli i siły czechosłowackich sił zbrojnych gotowych do obrony pokojowej pracy całego narodu przeciwko podżegaczom wojennym.

SPECJALNY DYPLOM HONOROWY IN MEMORIAM

— przyznany został pośmiertnie radzieckiemu reżyserowi **Igorowi Sawczence** za stworzenie głęboko ludzkiego i walczącego dzieła filmowego o narodowym ukraińskim piewcy wolności pt. **Taras Szewczenko**, będącego największym osiągnięciem twórczości jednego z najwybitniejszych mistrzów kinematografii radzieckiej.

SPECJALNE DYPLOMY HONOROWE

Reżyser francuski **Claude Autant-Lara**, który w trudnych warunkach kapitalistycznej produkcji filmowej wykazał swym satyrycznym filmem **Czerwona oberża**, że stoi w szeregu postępowych twórców.

Świt nad ojczyzną (Bułgaria) — Film ten przekonywająco ukazuje walkę bułgarskiej młodzieży przeciwko wrogim zakusom reakcji, usiłującej przeszkodzić w socjalistycznym budownictwie.

Mały kaleka (Indonezja) — za odtworzenie tragicznego losu młodzieży, którą wojna pozbawiła domu rodzinnego, i za wysiłki zmierzające do ratowania tej młodzieży i przywrócenia jej życiu.

NAGRODY ZA REŻYSERIĘ

Włoski reżyser **Carlo Lizzani** za reżyserię filmu **Uwaga! Bandyci,** dającego szeroki prawdziwy obraz bohaterstwa narodu włoskiego, który klasa robotnicza prowadziła do walki przeciwko faszystom, do walki o niepodległość Włoch.

Niemiecki reżyser **Slatan Dudow** za oryginalną i interesującą pracę realizatorską w filmie **Losy kobiet,** ukazującym właściwą drogę niemieckiej kobiety w nowym społeczeństwie, a równocześnie dającym krytyczny obraz życia w Niemczech zachodnich.

NAGRODA ZA SCENARIUSZ

Chiński scenarzysta **Wang Czen-czi,** który w filmie **Zwycięstwo narodu Wewnętrznej Mongolii** właściwie podkreślił narodowościowa politykę Komunistycznej Partii Chin, a także w żywej i sugestywnej formie odtworzył bohaterską, zwycięską walkę ludu Wewnętrznej Mongolii.

NAGRODA ZA FOTOGRAFIĘ

Chiński operator **Feń Czi-czi** za zdjęcia do filmu **Czerwony sztandar na zielonej skale,** w znacznym stopniu przyczyniające się do sukcesu tego filmu, który opowiada o cierpieniach narodu chińskiego i jego walce o wolność.

WIELKA NAGRODA ZA PEŁNOMETRAŻOWY FILM FABULARNY

Niezapomniany rok 1919 (ZSRR) — Dzieło to wyróżniające się wysokimi walorami ideowymi i artystycznym mistrzostwem wszystkich jego elementów twórczych stanowi porywający historyczny obraz z epoki leninowsko-stalinowskiej i dzięki swej rewolucyjnej sile posiada niezwykle żywą wymowę w dniu dzisiejszym.

NAGRODA POKOJU ZA FILM, KTÓRY NAJLEPIEJ WYRAŻA IDEĘ WALKI O POKÓJ

Naprzód, młodzieży świata! (Przyjaźń zwycięży) — (ZSRR i NRD) — Film ten radośnie i porywająco wyraża ideę pokoju i przyjaźni między narodami poprzez obraz III Światowego Festiwalu Młodzieży w Berlinie 1951.

NAGRODA POKOJU ZA FILM, KTÓRY NAJLEPIEJ WYRAŻA IDEĘ WALKI O POKÓJ

Skazana wioska (NRD) — Film ten swą śmiałą ideą i jej artystycznym ujęciem mobilizuje do walki przeciwko remilitaryzacji Niemiec zachodnich, przeciwko budowie baz wojennych przez imperialistów i tym samym umacnia światowy obóz pokoju.

NAGRODA WALKI O WOLNOŚĆ

Ludowi bojownicy (Chiny) — Film ten przekonywająco ukazuje, jak chińscy robotnicy pod kierownictwem Komunistycznej Partii Chin pogłębiali swą świadomość klasową, rozbili w wojnie wyzwoleńczej zbrojne siły reakcji i odnieśli wielkie zwycięstwo w swej bohaterskiej walce.

NAGRODA WALKI O WOLNOŚĆ

Znowu na froncie (Korea) — Film ten w realistycznej formie ukazuje wielką, bohaterską walkę narodu koreańskiego, broniącego swej wolności i niepodległości przed anglo-amerykańskimi imperialistami.

NAGRODA PRZYJAŹNI MIĘDZY NARODAMI

Barwny film **Jutro się będzie tańczyć wszędzie** (Czechosłowacja) — za optymistyczne i jasne wyrażenie idei międzynarodowej solidarności młodzieży i podkreślenie wielkiej roli, jaką w tym odgrywa ludowa amatorska twórczość artystyczna.

NAGRODA PRACY

Chrzest bojowy (Węgry) — Film ten daje dramatyczny i sugestywny obraz walki klasowej na wsi, i poprzez ostro zarysowane konflikty ukazuje, jak rośnie nowy człowiek.

NAGRODA WALKI O POSTĘP SPOŁECZNY

Mitrea Cocor (Rumunia) — Film ten maluje trudną, lecz zwycięską drogę rumuńskiego człowieka, który zrzuca jarzmo kapitalistycznej eksploatacji i kroczy ku nowemu, szczęśliwemu życiu.

NAGRODA WALKI O POSTĘP SPOŁECZNY

Babla (Indie) — za świadome i śmiałe ukazanie dążeń narodu hinduskiego do osiągnięcia elementarnych społecznych warunków życia.

NAGRODA ZA REPORTAŻ WOJENNY

Koreańskie kroniki i filmy dokumentalne, zrealizowane przez odważnych operatorów, w sposób prawdziwy ukazujące front i zaplecze, a w szczególności dające wstrząsające świadectwo bakteriologicznego barbarzyństwa amerykańskich imperialistów w Korei.

NAGRODA ZA FILM BIOGRAFICZNY

Młodość Chopina (Polska) — Film ten ukazuje ludowe i narodowe źródła muzyki Chopina, czerpiącej natchnienie z rewolucyjnych idei jego czasów.

NAGRODA ZA ILUSTRACJĘ MUZYCZNĄ

Wybitny kompozytor mongolski **Gonczik Sumla** za muzykę do filmu dokumentalnego **Mongolska Republika Ludowa.** Muzyka jego doskonale łączy bogate tradycje mongolskiej kultury ludowej z dojrzałą sztuką kompozytorską.

NAGRODY ZA GRĘ AKTORSKĄ

Aktor radziecki **Sergiusz Bondarczuk** za wyraziste odtworzenie postaci wielkiego poety ukraińskiego w filmie **Taras Szewczenko.**

Aktorka bułgarska **Mitka Tujkov,** która w filmie **Danka** odtworzyła piękną postać bułgarskiej robotnicy, bojowniczki przeciwko faszyzmowi, bohaterki pracy socjalistycznej.

Aktor francuski **Pierre Fresnay** za odtworzenie postaci postępowego francuskiego pedagoga i uczonego w filmie **Pan Fabre.**

Aktor polski **Jan Ciecierski** za głęboko przeżytą postać robotnika Plewy w filmie **Pierwsze dni.**

NAGRODA ZA FILM DOKUMENTALNY O WALCE ROBOTNIKÓW O WOLNOŚĆ I POKÓJ

Chińskie filmy: **Walczcie przeciwko Ameryce — pomagajcie Korei!** i **Walczący Vietnam** — które w sposób prawdziwy ukazują bohaterską walkę wyzwoleńczą narodów Azji przeciwko imperialistycznym agresorom i okupantom.

NAGRODA ZA DOKUMENTALNY FILM BIOGRAFICZNY

Wilhelm Pieck — za doskonałe odtworzenie w filmie dokumentalnym życia i pracy wybitnego bojownika o wolność narodu niemieckiego, którego życie jest jednocześnie historycznym obrazem walki partii i niemieckiej klasy robotniczej.

NAGRODA ZA FILM REPORTAŻOWY

Barwny film radziecki **1 Maja w Moskwie 1952,** pięknie ukazujący radosne święto narodu radzieckiego i jego miłość do wielkiego Stalina.

NAGRODA ZA FILM PUBLICYSTYCZNO-DOKUMENTALNY

Bułgarski film **Oblicze zdrajców** demaskujący zdradziecką klikę titowskich faszystów, pachołków imperializmu.

NAGRODA ZA FILM NAUKOWY

Barwny film radziecki **Wszechświat,** który w oparciu o światopogląd materialistyczny, na wysokim naukowym i technicznym poziomie, w sposób nadzwyczaj obrazowy opowiada o powstaniu wszechświata.

NAGRODA ZA FILM WYCHOWAWCZY

Barwny film węgierski **Bohaterska młodzież,** opowiadający o dzieciach

„Niezapomniany rok 1919"

koreańskich, otoczonych opieką narodu węgierskiego i tow. Rakosiego — będący radosnym obrazem międzynarodowej solidarności pionierów.

NAGRODA ZA KRÓTKOMETRAŻOWY FILM OPARTY NA SCENARIUSZU

Urugwajski film **Jose Artigas** — za artystyczne ukazanie walki bohatera narodowego o wolność i niepodległość Urugwaju.

NAGRODA ZA KRÓTKOMETRAŻOWY FILM OPARTY NA TEMACIE

Polski film **Częstochowa,** ukazujący pracę kolektywu budowniczych jednego z kluczowych obiektów przemysłu socjalistycznego dzisiejszej Polski.

NAGRODA ZA FILM KUKIEŁKOWY

Czechosłowacki barwny film **Skarb ptasiej wyspy** — za artystyczne i wychowawcze ujęcie baśniowego tematu w filmie kukiełkowym.

NAGRODY ZA FILMY RYSUNKOWE

Radziecki film barwny **Dzielny Sarmiko** — za wysokie walory artystyczne i techniczne filmu, wychowującego młodzież w duchu patriotyzmu nowego, socjalistycznego człowieka.

Czechosłowacki film barwny **Jabłoń ze złotymi jabłkami,** który w artystycznej, świeżej i przystępnej formie szerzy wśród najmłodszych widzów zdrową i pożyteczną myśl o konieczności i szlachetności pracy człowieka.

NAGRODA ZA FILM DLA DZIECI

Czechosłowacki film **Dumna księżniczka,** który w artystycznej formie, opierając się na ludowej baśni, uwypukla ideę wychowawczego wpływu pracy na życie człowieka.

NAGRODA ZA FILM BARWNY

Radziecki dokumentalny film **Radziecka Gruzja,** ukazujący piękno przyrody i nowe życie jednej z republik ZSRR.

NAGRODA ZA FOTOGRAFIĘ W FILMIE DOKUMENTALNYM

Węgierski operator **Istvan Homoky Nagy,** który w kolorowym filmie przyrodniczym **Życie naszych jezior** dał znakomite zdjęcia z życia zwierząt.

DYPLOMY HONOROWE

Polski film **Gromada** za realistyczne ukazanie walki klasowej na wsi.

Czechosłowacki film fabularny **„Ruszyły góry"**, za realistyczny obraz przemian socjalnych w Słowacji.

Czechosłowacki film fabularny **Wielka przygoda** za pokazanie życia i pracy naukowej podróżnika E. Holouba.

Albański długometrażowy film dokumentalny **Droga do sławy** za obraz walki i osiągnięć narodu albańskiego.

Film instruktażowy NRD **Ćwiczenia wolne** za swe wartości dydaktyczne w dziele wychowania fizycznego.

Holenderski krótkometrażowy dokumentalny film **Instrumenty muzyczne** za swe wartości poznawcze.

Czechosłowacki krótkometrażowy film **Maria Justinova** za ukazanie prawdziwego życia słowackiej kobiety-bohaterki pracy.

Angielski film fabularny **Białe korytarze** za artystyczne ukazanie tematu walki o zdrowie człowieka.

Niektóre z filmowych zagadnień stają się specjalnie aktualne w pewnych określonych okresach czasu. Po dłuższym lub krótszym milczeniu ożywają na nowo pewne problemy i stają się przedmiotem gorących dyskusji.

Do takich właśnie zagadnień należy sprawa dubbingowania filmów zagranicznych, o czym ostatnio pisze tak wielu naszych czytelników.

Temat nabrał specjalnej aktualności w ciągu paru tygodni, kiedy na ekranach naszych pojawiły się świeżo zdubbingowane filmy radzieckie i kiedy zawrzała ożywiona dyskusja z okazji polskiej wersji francusko - włoskiego filmu *Mury Malapagi*.

ODPOWIEDZCIE NAM WRESZCIE

Czytelnicy, zastanawiając się nad tym tak ważnym dla nich problemem, pytają wręcz, jak to będzie w przyszłości z filmami zagranicznymi, co postanowiono, czy wszystkie będą oglądać w polskiej wersji: „...Dotąd nie otrzymałem konkretnej odpowiedzi, czy wszystkie filmy radzieckie będą dubbingowane — pisze ALOSZA Z WARSZAWY — ...a przecież można tę kwestię rozwiązać w ten sposób, aby wszyscy byli zadowoleni: obok filmów dubbingowanych powinny ukazywać się na naszych ekranach te same filmy radzieckie w wersji oryginalnej z napisami. A jeżeli i to sprawia wielką trudność, to w takim razie filmy, które są przeznaczone do dubbingu, powinny ukazywać się na ekranach. chociażby tylko na jeden dzień w jakimś jednym kinie, a przynajmniej w Warszawie w ramach specjalnych pokazów w wersji oryginalnej bez napisów. Np. filmy **Taras Szewczenko, Światła w Koordi, Kawaler Złotej Gwiazdy** chcielibyśmy oglądać także i w wersji oryginalnej. Czytałem, że najnowszy film radziecki **Wiejski lekarz** także będzie zdubbingowany... Obawiam się, że za jakieś 2, 3 lata widz polski nie usłyszy z ekranu rosyjskiej mowy i z czasem w pojęciu widza zniknie całkowicie problem, jakiej produkcji wyświetlany jest film, gdyż wszystkie mówione będą po polsku. A przecież każdy film wyróżnia się właśnie dialogiem... Sądzę, że sprawa ta będzie wkrótce wyjaśniona i powzięta jakaś konkretna decyzja. Sądzę, że byłoby najlepiej, gdyby w mieście ukazywały się filmy zagraniczne niezdubbingowane z napisami, a na wsi te same filmy zdubbingowane."

„EWA Z WARSZAWY" była ostatnio na trzech filmach

radzieckich **Upadek Berlina, Daleko od Moskwy** i **Kawaler Złotej Gwiazdy** i uważa, że są to chyba najlepsze filmy radzieckie, jakie oglądała. „Ale cóż z tego, kiedy nie można wcale zrozumieć słów dialogu. Jest to oczywiście wina dubbingu. Czy nie można temu zapobiec? Ma się wrażenie, że to film niemy. Jeżeli dubbingi tak się nie udają, to najlepiej ich unikać".

„...Stoję w obronie oryginału i pewna jestem, że większość czytelników i kinomanów podzieli moje zdanie — pisze MARIA S. z Kalisza. — Pamiętam, gdy miałam obejrzeć film **Daleko od Moskwy**, lecz jakież było moje rozczarowanie, gdy przeczytałam, że... ma zostać zdubbingowany. Tak też było z resztą filmów okaleczonych, pozbawionych siły wyrazu, artyzmu".

Niektórzy czytelnicy, jak np. ZOFIA MOST z Warszawy, piszą o sprawie dubbingu z pasją: „Uważam, że dubbing to najstraszniejsza rzecz, jaka istnieje w polskiej kinematografii! Kto mógł porównać jakikolwiek z filmów radzieckich mówionych po polsku z tym samym filmem w języku rosyjskim, ten wie, że zdubbingowany film jest artystycznie gorszy chyba o jakieś 50 proc. W tym roku zdałam maturę i znam rosyjski wcale nieźle, toteż skóra mi cierpnie, gdy pomyślę, że żadnego z nowych filmów radzieckich nie będę mogła „słyszeć" po rosyjsku, że z ekranu nie będzie słychać głosu mojej ulubionej aktorki Tamary Makarowej, tylko jakąś trzeciorzędną aktorkę z Łodzi.

Sądząc po głosach czytelników, moje zdanie nie jest odosobnione, a najlepszy dowód to film **Mury Malapagi**, którego gorzej nie można było zepsuć... Zdrowy rozsądek nakazuje dubbingować przede wszystkim filmy w językach nikomu nieznanych, np. rumuńskie czy węgierskie. Takiemu filmowi, jak **W naszej wsi** dubbing tylko może pomóc i więcej ludzi chętniej go zobaczy. Ale na ten pomysł to chyba filmowa instytucja nigdy nie wpadnie, bo jest za logiczny i oczywisty".

„Na miłość boską, skończcie z tym dubbingiem! Oszaleć można!" — woła wielkim głosem nasza korespondentka REGINA OSOWICKA. — Poszłam z wielką radością na **Mury Malapagi**, ale gdy przeczytałam napis „Film mówiony po polsku", twarz mi się tak wyciągnęła, że stałam się podobna do Fernandela. Przecież to jest okropne, kiedy znani artyści Isa Miranda i Jean Gabin mówią najczystszą polszczyzną. To się strasznie kłóci z całością. Na ekranie typowo włoskie środowisko, typy południowców, a jednocześnie polska mowa. Nie chcę bynajmniej dyskwalifikować dubbingu w ogóle. Niewątpliwie spełnia on swe zadanie, np. na wsi, choć i tam sprawa jest bardzo problematyczna. Dźwięk nawet w kinach wielkomiejskich pozostawia wiele do życzenia, a cóż dopiero na wsi. Byłam na takim „pokazie": taśma się często rwała, a z ekranu słychać było jakiś bełkot mało podobny do ojczystego języka. A już kompletnym nieporozumieniem jest „tłumaczenie z polskiego na nasze". Inny przykład: chiński film **Stalowi bojownicy**. Wiemy, że język chiński składa się z krótkich, ostrych dźwięków. Synchronizacja jest tu szczególnie utrudniona. Aby więc podkład mówiony dostosować do ruchu warg artysty, dubbingujący mówi urywanymi słowami jakby nadawał fonogram. Wrażenie wybitnie ujemne. Poza tym trudno tu upiec dwie pieczenie przy jednym ogniu. Jedna strona tu zawsze ucierpi: albo wierność dialogów, albo synchronizacja. Przecież nasz język (i nie tylko nasz) jest bardzo bogaty, ma wiele różnych subtelności, nawet synonimy mają różne odcienie, wszystko trzeba wziąć pod uwagę i widzowi tekst pokazać jak najsugestywniej, żeby zrozumiał istotę tego o czym się mówi... Chciałam jeszcze napisać o zespołach dubbingowych. Wydaje mi się, że artyści „podstawiani" nie przeżywają dostatecznie swej roli. Np. katowani przez pachołków Czang Kai-Szeka żołnierze Armii Ludowej mówią głosem stosunkowo spokojnym i lekkim, a kobieta ze sztabu wroga piszczy głosem, jakim niektóre mamy przemawiają do swoich pociech. Nie można tu winić wyłącznie dubbingujących. Zrozumiała rzecz, że aktor, który zżył się ze swoją rolą i przeżywał ją przez kilka miesięcy, będzie mówił bardziej przekonywająco, niż ten, który tylko „odstawia" dialogi. Byłby to jeszcze jeden argument za zaniechaniem dubbingu... Moje stanowisko nie jest odosobnione. Większość moich przyjaciół i znajomych sarka na filmy dubbingowane: jednych to denerwuje, innym przeszkadza, jeszcze innych śmieszy. Jeżeli wszystkie bez wyjątku filmy zdubbingujemy, to widz nie będzie mógł sobie wyobrazić jak brzmi język chiński, ormiański czy japoński. Sprawa dubbingu ciągnie się już od dawna. Ponieważ głosy się znowu wzmagają w związku z większą ilością dubbingów, warto jeszcze raz podjąć dyskusję w tej sprawie i jakoś tę kwestię pro publico bono rozstrzygnąć. Ja ewentualnie mogę służyć listą z podpisami znajomych, przyjaciół, kolegów i ciotek, którzy są przeciwko dubbingowi w mieście."

IZA I ALINA z Warszawy są „zdecydowanymi przeciwniczkami dubbingu". Piszą one: „Dubbing ma, jak nam się wydaje, na celu ułatwienie zrozumienia filmu. Tymczasem dubbing, nie stojący u nas na poziomie, znacznie obniża wartość filmu. Z osobą danego aktora ściśle się łączy jego głos będący ważnym elementem kreacji artysty... Czy dubbing jest w ogóle potrzebny u nas w czasie, kiedy analfabetyzm prawie całkowicie został zlikwidowany? Uważamy, iż może spełniać swe zadanie tylko w filmach dla dzieci".

Wielu czytelników pisze o wielkim nieporozumieniu jakim jest dubbing **Murów Malapagi**: „Cały urok tego filmu przepadł przez podłożenie polskiej mowy. Czy wskazane jest, aby pokazywać w polskiej wersji taki film jak **Mury Malapagi**? Według zdania całej naszej grupy dubbing jest niepotrzebny" — pisze ANDRZEJ MICHALCZYK.

„Film świetny, zeszpecony bezmyślnie i niepotrzebnie dubbingiem, który pozbawił doskonale dzieło filmowe Clementa uroku — pisze MIROSŁAW BIEŃKOWSKI. „Nie dalej jak wczoraj oglądałem **Mury Malapagi**. To, co zobaczyłem, trudno nazwać filmem dźwiękowym — pisze ST. JAN z Lublina — gdyż podłożone polskie dialogi przekreślały miano dźwiękowych... Widz ma wrażenie, że ogląda jakiś dobry film z okresu niemego, który obecnie przerobiono i podłożono dźwięk... Pozbawienie dźwięku ulicy portowej Genui, na której pełno różnych ciemnych typów czyhających na swoją ofiarę, a wśród nich samotny Piotr z obolałą szczęką poszukujący dentysty, i jego próby porozumienia się z kimś kto rozumie po francusku — wszystko zastąpione polskim dialogiem — sprawia wrażenie tłumaczenia z naszego na polski. Wiele jest takich rażących momentów w tym filmie. Niejasna wydaje się scena poznania się z Martą w komisariacie policji. Marta — Włoszka, a Piotr — Francuz w kilka chwil znaleźli wspólny język... polski!!!? Nie wiem, kto zasiadał w komisji kwalifikującej ten film do opracowania w wersji polskiej, ale nie trudno odgadnąć — ludzie, którzy nic nie mają wspólnego ze sztuką filmową — słowem biurokraci... Gdyby to widział René Clement".

Z obszernych listów czytelników przytaczamy z powodu braku miejsca jedynie krótkie urywki. Listy te zostały przekazane w całości do Centralnego Urzędu Kinematografii z prośbą o konkretną odpowiedź na pytania czytelników.

PRZYZNAJEMY RACJĘ... NIE WE WSZYSTKIM

Dodajemy od siebie: przyznając wiele racji uwagom naszych korespondentów, które zgadzają się z opinią większości widzów kinowych, musimy zaznaczyć, że wielu z czytelników zabierających głos w tej sprawie i krytykujących dubbing, miesza dwie różne sprawy: słusznie wytykając błędy jakości dubbingu zwłaszcza wynikające ze złej słyszalności aparatów na prowincji — jednocześnie atakują sam dubbing jako taki, twierdząc, że jest on zupełnie niepotrzebny. Jest to oczywiście błędne ustawienie problemu. Dubbing jest potrzebny, ale musi być dobry. Napisy, zastępujące dialog w filmach zagranicznych, są tylko strzeszczeniem dialogu. Dla widza kinowego, który nie zna języka w jakim film został wyprodukowany, podpisy nigdy nie zastąpią pełnego dialogu. Pisaliśmy już o tym wielokrotnie, jak bardzo rozprasza się uwaga widza przy czytaniu napisów, jak wiele szczegółów filmu przepada. Dubbing, podobnie jak każde tłumaczenie literackie, musi być twórczy. Źle przetłumaczona powieść czy sztuka sceniczna nigdy nie odda w pełni istoty utworu literackiego, zawsze zepsuje urok i atmosferę oryginału. Mimo to nikt nie uważa, że musimy czytać książki jedynie w oryginale, bo w tłumaczeniu tracą swą wartość. Trzeba tłumaczyć — tylko dobrze tłumaczyć. Dubbing, jak to wszyscy dobrze wiemy, jest pracą trudną i skomplikowaną. Tłumaczenie tekstu polega nie tylko na poprawnym i trafnym spolszczeniu dialogów, tekst polski musi się zgadzać z tekstem dubbingowanego filmu, musi być zsynchronizowany z ruchem ust aktora. Stąd trudności i ograniczenia w ilości i jakości sylab i zgłosek. Mimo tych komplikacji technicznych dubbing, jak każda twórcza praca, powinien być traktowany nie jak rzemiosło. Dobrze i artystycznie wykonany spełnia swoje zadanie i jest konieczny, zwłaszcza w kinach wiejskich i w opracowaniu filmów zawierających liczne i długie dialogi, o czym pisaliśmy już wielokrotnie.

Jeżeli chodzi o **Mury Malapagi**, to przyznajemy rację, że zdubbingowanie tego filmu było wielkim nieporozumieniem.

Filmy wielojęzyczne (pisaliśmy już o tym w naszym tygodniku) np. takie jak nasz **Ostatni etap, Młoda gwardia**, czy **Rzym miasto otwarte**, gdzie dla podkreślenia realizmu aktorzy przemawiają każdy w swoim języku — takie filmy nie mogą być dubbingowane, gdyż spolszczony dialog traci na wartości i jest chwilami wręcz niezrozumiały.

Już wkrótce, jak nas informują, część studia dubbingowego będzie przeniesiona do Warszawy, gdzie wielu wybitnych aktorów będzie brało udział w pracach dubbingowych. W niedalekiej przyszłości jakość produkcji wpłynie na lepszą słyszalność aparatów na prowincji i straszne zgrzyty, nieartykułowane wrzaski przestaną wreszcie straszyć biednego widza kinowego.

Na wszystkie inne pytania otrzymacie odpowiedź, na którą i my czekamy z niecierpliwością.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ „PIĘCIU KINOMANÓW Z GNIEZNA". — Rozumiemy dobrze Wasze życzenie, ale na razie nie jesteśmy w możności spełnić tak, jak tego sobie życzycie. Trzeba Wam wiedzieć, że każde wydawnictwo pracuje według z góry nakreślonego planu, a w naszych planach takiej akcji albumowej nie przewidywaliśmy. Natomiast spieszymy Was pocieszyć, że wkrótce rozpocznie się prawdopodobnie druk pocztówek filmowych, które może załatwią sprawę lepiej od nas.

◆ PRUS TERESA z Warszawy. — Prosimy pisać pod adresem Sovexportfilm, Warszawa, Al. I Armii W. P. 5.

◆ „BLIŹNIACZKI Z WARSZAWY". — Do filmowych aktorów polskich można pisać za pośrednictwem naszego tygodnika lub też Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, ul. Narutowicza 33. Na pewno zostaną doręczone adresatom.

◆ MARIA HORN ze Szczecina. — List przekazaliśmy adresatowi.

◆ TINA WOŹNIAK z Warszawy. — Prosimy nie zniechęcać się. Spełnienie Pani życzeń rzeczywiście może trwać trochę długo. Musi się Pani liczyć jednak z naszymi planami redakcyjnymi. Fotografię miłego, ulubionego Pani aktora jeszcze nieraz zamieścimy na łamach naszego pisma. A zatem trochę cierpliwości. Jerzy Pietraszkiewicz w **Warszawskiej premierze** nie grał.

◆ STEFAN DEMCZUK z Olsztyna. — Prosimy skierować się bezpośrednio do Biura Scenariuszy Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych w Warszawie, ul. Puławska 61.

◆ ALFRED CZAJA z Koszyc. — Uwagi Pańskie są słuszne i niesłuszne. Warto pokusić się o ukazanie całego twórczego życia Fryderyka Chopina, choć to zadanie niezwykle trudne i nie do pomieszczenia w jednym obrazie filmowym. Temat to nigdy niewyczerpany dla twórcy, jak niewyczerpane bogactwa kryją się w genialnej twórczości Fryderyka. Reżyser Al. Ford postawił sobie nieco skromniejsze, choć wielce ambitne zadanie: ukazać młodość Chopina. A więc okres, w którym kształtował się jego talent twórczy, jego głębokie umiłowanie ojczyzny i zrozumienie rodzinnej ziemi, a który tak niezwykły wpływ miał na całą twórczość wielkiego kompozytora. I to zadanie według nas Al. Ford spełnił znakomicie. Za życzenia pod adresem polskiej kinematografii w jej imieniu dziękujemy.

◆ NINA z Lublina. Całkowicie podzielamy opinię o filmach radzieckich, które... **„uczą nas pracy, miłości ojczyzny, rozszerzają naszą wiedzę o życiu"...** Fotosy odtwórców głównych ról w filmie **O szóstej wieczorem po wojnie** Maryny Ładyniny, Eugeniusza Samojłowa i Iwana Ljubiezinowa zamieścimy na Naszej Taśmie, wraz z krótkimi życiorysami tych aktorów.

◆ WIESŁAW LESIŃSKI, Strzelce. Nuty piosenki junaków z **Pierwszego startu** wkrótce ukażą się drukiem i będą w sprzedaży.

◆ BASIA B. z Warszawy. Trudno nam przesądzić sprawę przyszłego repertuaru. Pocieszyć możemy, że piosenka z filmu **Cztery serca** jest obecnie przygotowywana przez „Czytelnika" do wydania.

◆ CZYTELNIK z Kęt. Nuty piosenki z **Załogi** zostały wydane i są w sprzedaży w księgarniach „Domu Książki".

◆ MARYSIA i TERESA z Zabrza. Nie mamy żadnych danych o dalszej drodze artystycznej J. Gervais. Czesław Wołłejko jest aktorem teatralnym i występuje w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Trudno jest przewidzieć jaka będzie jego następna kreacja filmowa. Ludwik Solski mieszka stale w Krakowie.

◆ STAŁA CZYTELNICZKA H. z Wałbrzycha. Prośbę przekazaliśmy do Centrali Wynajmu Filmów. O ile film ten nie jest wycofany ze względu na nadmierne zużycie kopii, będzie mógł być wznowiony.

◆ CZESŁAW PIETRASZKIEWICZ z Lęborka. List Pana skierowaliśmy do Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych (Warszawa, Puławska 61).

◆ ALEKSANDER JAROSZUK z Białegostoku. Wiele jeszcze tematów z życia naszego społeczeństwa nie zostało sfilmowanych. Nie każda dobra książka nadaje się do przerobienia na scenariusz filmowy. Temat Pana interesujący na pewno będzie jeszcze nieraz opracowywany. Na razie jednak nie jest przewidywany w najbliższych planach. Reżyser L. Buczkowski reżyseruje obecnie nowy film kolorowy **Przygoda na Mariensztacie.**

◆ EWA KLUŹNIAK z Wrocławia. Niestety adresów nie posiadamy. Do aktorów czechosłowackich można pisać na adres: Ceskoslovensky Statni Film, Praha, Barrandovo; do francuskich — pod adresem L'Ecran Français.

◆ ANTONI SZURA z Mysłowic. Na pańskie zdecydowane i krótkie pytania odpowiadamy, mamy nadzieję, równie krótko: 1. Nie, 2. Chyba tak, 3. Owszem, 4. DEFA — Berlin, NRD, 5. Pierwszy jest na ekranie, 6. Nie sprowadzamy, ale sprowadzimy, 7. O miasteczku filmowym w n-rze 11 FILMU, 8. Bo ja wiem. Może dlatego, że taki tytuł nadał mu scenarzysta i reżyser.

◆ CIEKAWA z Hajnówki — Prosimy uważnie czytać najbliższe numery tyg. FILM. Znajdzie Pani tam wszystkie odpowiedzi na dręczące pytania. O **Przygodzie na Mariensztacie** i **Jednym dniu w Wasz**awie zaczęliśmy już informować począwszy od nr 28. Proszę uspokoić koleżankę: obaj ulubieni aktorzy żyją i cieszą się dobrym zdrowiem.

◆ JERZY BLANK z Lęborka. — Odpowiedź wysłaliśmy pocztą.

◆ TERESA i IRENA PIASKOWSKIE z Łodzi. — Stała czytelniczka N. N., TERESA G. z Gliwic. — Listy do polskich aktorów należy kierować na adres redakcji, dostarczamy je adresatom. Piszemy o tym w każdym prawie numerze „Filmu". Do Gerarda Philipe'a należy pisać oczywiście po francusku, w 25 n-rze „Filmu" przeczytać Pani mogła, że listy do niego adresować można do Theatre Populaire w Paryżu. O wszystkich filmach, które mają się ukazać na naszych ekranach, informujemy w naszym piśmie.

◆ R. S. i Z. M. z Chorzowa. — Wszystkie szczegóły, dotyczące pracy i życia Gerarda Philipe'a, znajdziecie w 25 n-rze „Filmu".

◆ HALINA OKUPSKA z Godzałkowic. — Film **Skarb** został zrealizowany na początku roku 1949.

◆ HELENA i KRYSTYNA z Myśliborza. — Tino Rossi jest z pochodzenia Sycylijczykiem, ale mieszka i pracuje we Francji.

◆ BARBARA BABECKA z Warszawy. — Życiorys czechosłowackiego aktora Vrchoty zamieszczony był w n-rze 49 „Filmu" z r. 1951.

GDZIE NABYWAĆ
WYDAWNICTWA FILMOWEJ AGENCJI WYDAWNICZEJ

Czytelników naszych zawiadamiamy, że Naczelna Dyrekcja „Domu Książki" wyznaczyła szereg księgarń w całym kraju, w których prowadzona będzie sprzedaż wszystkich bez wyjątku wydawnictw książkowych Filmowej Agencji Wydawniczej.

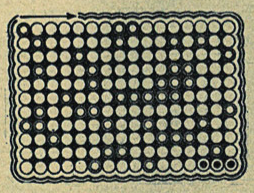
Niżej podajemy spis tych księgarń:

Białystok — Rynek Kościuszki 12/14
Bydgoszcz — Al. 1 Maja 1
Gdańsk — ul. Grunwaldzka 94
Katowice — 3 Maja 12
Kielce — ul. Sienkiewicza 30
Koszalin — ul. Zwycięstwa 52
Kraków — Rynek Gł. 23
Lublin — Krak. Przedmieście 68
Łódź — ul. Piotrkowska 147
Olsztyn — Plac Wolności 2/3
Opole — Rynek 3
Poznań — ul. Marcinkowskiego 21
Rzeszów — ul. Kościuszki 3
Szczecin — ul. Wojska Polskiego 29
Warszawa — ul. Marszałkowska 69
Wrocław — Rynek 45
Zielona Góra — ul. Żeromskiego 16.

Dla zamówień nadsyłanych listownie: Centralna Księgarnia Wysyłkowa, Warszawa, Pl. Dąbrowskiego 8.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

WIĄZANKA



Do podanej figury wpisać poziomo 23 wyrazy o poniższych znaczeniach, przy czym ostatnia litera jednego wyrazu jest zarazem pierwszą literą następnego wyrazu. Litery, które znajdą się w podwójnych kółeczkach, czytane kolejno rzędami poziomymi, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów (w nawiasach ilość liter w danym wyrazie): Odtwórca roli Bronka z „Ulicy Granicznej" (8) — Odtwórca roli Fredka z „Ulicy Granicznej" (8) — Imię i nazwisko bohatera filmu „Dr Kowarz operuje" (12) — Imię i nazwisko autora broszurki „Tajemnica techniki filmowej" (17) — Popularna aktorka radziecka (6) — Imię i nazwisko bohaterki filmu „Dwaj panowie F" (13) — Twórca „Spotkania nad Łabą" (11) — Inicjały twórcy „Burzy nad Azją" (2) — Tytuł filmu polskiego (13) — Imię popularnej aktorki radzieckiej (6) — Wybitna jednostka (2) (s-ś) — Odtwórca roli Natana z „Ulicy Granicznej" (6) — Film argentyński o wielkim kompozytorze hiszpańskim (7) — Bohaterka „Wesołych kumoszek z Windsoru" (7) — Film, w którym występuje Smirnowa i Samojłow (7) — Bohater filmu „Niepotrzebni mogą odejść" (5) — Imię i nazwisko postępowej aktorki francuskiej („Paryż 1900") (12) (— „V — „W") — Odtwórca roli Mikołaja z „Sądu honorowego" (8) — Film w którym Orłowa gra dwie role (6) — Imię bohaterki filmu „Pięć ziemi" (3) — Oryginalny tytuł filmu „Zawsze gotowi" (11) — Imię i nazwisko bohatera „Czarciego Żlebu" (14) — Film reżyserii M. Romma (10).

(M. Tomczak — Bydgoszcz)

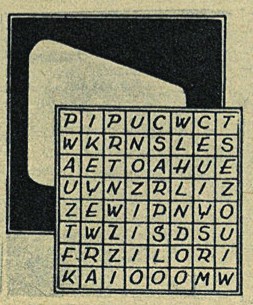
RUCHEM SKOCZKA

Rozpoczynając od lewego górnego narożnika z literą P i posuwając się ruchem skoczka szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać rozwiązanie.

(J. Zając — Dobre Miasto)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.



P	I	P	U	C	W	C	T
W	K	R	N	S	L	E	S
A	E	T	O	A	H	U	E
U	V	N	Z	R	L	I	Z
Z	E	W	I	D	N	W	O
T	W	Z	I	S	D	S	U
F	R	Z	I	L	O	R	I
K	A	I	O	O	O	M	W

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z nr 24(185)

LOGOGRYF: Dubrowski — Iwanowski (Duszyński, Furmański, Rybkowski, Koprowicz, Woytowicz, Klonowicz, A. Janowska, Swinlarska, Iwanowski).

FILM I JEGO BOHATER: „Czarodziejski kwiat" — Drużnikow.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 24(185) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Jan Gołda** — Sanok, ul. Długa 4, 2) **M. Jenerówna** — Tomaszów Maz., ul. Warszawska 6 m. 1, 3) **Stanisław Kalisz** — Elbląg, ul. Grottgera 26, 4) **Zbigniew May** — Zabrze, ul. Wolności 269, 5) **Jerzy Niewiak** — Opole, ul. Ozimska 69 m. 9, 6) **Bronisław Rajnert** — Łódź 7, ul. Lubelska 2 m. 15, 7) **Helena Stolzowa** — Poznań, ul. Lampego 20 m .14, 8) **Danuta Wiśniewska** — Mława, ul. Reymonta 3, 9) **Jerzy Wojciechowski** — Gdynia 9, ul. Czerwonych Kosynierów 95, m. 59, 10) **Aleksander Zdziech** — Zielonka k. W-wy, ul. Waryńskiego 5.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z nr 25 (186)

LOGOGRYF: **Lubow Orłowa** (Blinnikow, Gumielewski, Wróblewska, Kadocznikow, Liwanow, Zankowska, Pankratowa, Wołkow, Klimienkow, Karawajewa, Smirnowa).

RUCHEM SKOCZKA: **Film szerzy oświatę i kulturę.**

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 25 (186) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Henryk Bucki** — Działoszyce, ul. Pińczowska 1, 2) **Kazimiera Bytomska** — Chrzanów, ul. Daszyńskiego 6, 3) **Roman Henke** — Stargard, ul. Pomorska 24, 4) **Antoni Maciołek** — Głubczyce, ul. Słowackiego 2, 5) **Roger Miński** — jednostka wojsk., 6) **Z. Nowicki** — Warszawa 44, ul. Komorska 67 m. 12, 7) **Marian Rafalski** — Brno, Z.P.S. Lisen (CSR), 8) **Ambroży Sawicki** — Warszawa, ul. Jasna 14/16, pok. 306, C.Z.P. Mtyn., 9) **Franciszek Stuglik** — Cieszyn, ul. Szerszenika 2, 10) **Jerzy Żelajew** — Zielonka k. W-wy, ul. Waryńskiego 5/3.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

Harry Baur w filmach: „Volpone" (w roli tytułowej) i „Nędznicy" (jako Jean Valjean).

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, PWSF, CAF, W. Urbanowicz, R. Wionczek.

3-B-24601

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film, Fotooddeleni CTK PRAHA (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyar—film (Węgry), Cinerevue (Belgia), Unifrance (Francja).

Doskonały czechosłowacki film kukiełkowy „SKARB PTASIEJ WYSPY" — reż. Karola Zemana — otrzymał w Karlovych Varach nagrodę, jako najlepszy film kukiełkowy festiwalu